This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

PA6276
C6
SAL

Stanford University Libraries
3 6105 126 515 290

ÉTUDE SUR CATULLE

1/9 1/6 cm

gift of
Mr. David W. Packard

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

W. P. Woodman
Nov. 1913

ÉTUDE SUR CATULLE

LA ROCHELLE

Typ. A. SIRET, place de l'Hôtel-de-Ville, 3.

ÉTUDE

SUR

CATULLE

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

AUGUSTE COUAT

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

PARIS

ERNEST THORIN, ÉDITEUR

LIBRAIRE DU COLLÉGE DE FRANCE ET DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

RUE DE MÉDICIS, 7

1875

A

MONSIEUR GASTON BOISSIER

Professeur au Collège de France, Maître de Conférences à l'École normale supérieure.

Hommage

de reconnaissance et d'affection.

INTRODUCTION

Toute la vie de Catulle tiendrait en quelques lignes, s'il suffisait de réunir les renseignements trop rares et bien vagues qu'ont laissés sur lui les anciens. La chronique d'Eusèbe donnerait la date probable de sa naissance et de sa mort ; quelques vers d'Ovide [1] le montreraient, le front ceint d'une couronne de lierre, traversant avec son ami Calvus les sentiers pleins d'ombre des champs Elyséens pour aller au devant de Tibulle, comme eux moissonné par une mort prématurée ; nous apprendrions d'Ovide [2] et d'Apulée [3] qu'il aima et célébra dans ses vers, sous le nom emprunté de Lesbie, une certaine Clodia; Suétone, [4] Tacite [5] et Quintilien [6] nous diraient que ses

(1) Ovide, am. IX, 61. — (2) Ovide, trist. II, 427. — (3) Apul. de magia, 10. — (4) Suét. Jul. Cæs. 73. — (5) Tac. ann. IV, 34. — (6) Quintil. inst. orat. X, 1.

épigrammes mordantes irritèrent et atteignirent César, alors tout puissant ; enfin, de fréquentes allusions de Martial [1] et de Pline le jeune [2] attesteraient l'admiration qu'excita son talent, l'autorité qu'il avait parmi les poètes et les grammairiens, le renom dont il jouit aussi longtemps que dura la littérature latine. A travers ces quelques témoignages, le poète de Vérone apparaîtrait comme un esprit aimable et charmant, comme un artiste scrupuleux et habile — *doctus;* — il serait facile de se faire de lui une image gracieuse et légère. Cette image serait malheureusement fugitive, et plus elle nous plairait, plus nous aurions le regret de ne pouvoir lui donner un contour plus net et plus précis.

Mais quelle que soit la discrétion des contemporains de Catulle et de ceux qui sont venus après lui, ses poésies nous restent, et nous devons en tirer les renseignements qui nous manquent. S'il est possible d'y trouver quelques dates, quelques faits positifs et certains ; si, d'autre part, en les lisant, nous remarquons que l'homme, au lieu de se dérober, s'y est peint lui-même ; si les per-

(1) Martial, VIII, 73, X, 78, XIV, 195. — (2) Pline j., I, 16.

sonnages dont il nous parle, loin d'avoir été créés par sa fantaisie, sont bien, malgré les noms qui les recouvrent, ceux qu'il a connus, aimés ou haïs; si d'un bout à l'autre de ces pièces tristes ou gaies, nous reconnaissons la sincérité d'une âme également incapable de feindre et de se surfaire, d'un poète que ses propres sentiments et les événements de sa vie ont le plus souvent inspiré, n'avons-nous pas le droit d'y chercher, avec son caractère, son histoire même ?

En pareille circonstance, le sens littéraire, si sujet qu'il soit à l'erreur, est encore le guide le plus sûr. Appuyées sur quelques faits incontestables — et ils ne manquent pas dans l'œuvre de Catulle — les inductions et les hypothèses exposées avec leur nuance de probabilité, peuvent devenir des certitudes ; en arrivant à la vraisemblance, on n'est pas loin de la vérité. La convenance des parties entre elles, l'harmonie des détails et de l'ensemble, l'impression dernière qui se dégage de l'œuvre entière en sont la plus sérieuse garantie. Grouper autour de deux ou trois faits incontestables et de plusieurs pièces d'une importance singulière, d'autres faits moins cer-

tains, mais moins graves, et des pièces que leur caractère et leur aspect semblent devoir rattacher aux premières, ce n'est point faire preuve de subtilité ni substituer le caprice à la raison ; c'est obéir à la logique et entrer dans la voie de la vérité. Tel est le but que je me suis proposé.

Je me suis donc permis dans cette étude des conjectures que je donnerai d'ailleurs comme telles ; j'ai tenu pour vraies des assertions douteuses, et de ce que les choses avaient dû se passer de telle ou telle manière, j'ai conclu quelquefois qu'elles s'étaient en effet passées ainsi. Il me suffira, pour n'être point accusé de hardiesse ou de crédulité, de faire les réserves nécessaires, et on me pardonnera d'avoir accepté des apparences qui aident peut-être à pénétrer plus profondément dans l'intelligence des œuvres de Catulle.

Imaginons un instant que les documents nous fassent défaut sur tel ou tel poète de notre siècle — et il en est que bien des ressemblances rapprochent de Catulle, — admettons que la critique ait gardé le silence sur leur compte ; oublions, s'il se peut, tout ce que nous savons d'eux : n'est-il pas vrai que nous les retrouverions encore dans leurs

vers, que nous y rencontrerions, à côté d'obscurités inévitables, des clartés qui suffiraient à nous montrer le chemin ? Et si leur histoire perdue renaissait à la lumière, ne devrions-nous pas conclure alors, en comparant nos impressions aux faits eux-mêmes, que ce qui nous paraissait vraisemblable était vrai, que la vie réelle du poète est bien celle que ses vers supposent, et que, sauf de légères erreurs, les points principaux ne nous avaient pas échappé ?

Il en est sans doute de même pour Catulle, malgré les siècles qui nous séparent de lui, malgré les changements considérables dans la langue et dans les mœurs qui rendent cette reconstitution plus fragile et plus délicate. J'essaie de trouver dans les œuvres de Catulle sa vie et son talent, d'expliquer, en les replaçant dans leur milieu, l'homme et l'écrivain. Je voudrais, en éclairant l'un par l'autre, et tous les deux par le temps où ils ont vécu, faire dans cette recherche la part de la certitude, de la vraisemblance et du doute.

Mais avant de m'engager dans l'histoire de la vie de Catulle, je dois expliquer suivant quelle méthode j'ai lu et classé ses poésies. Si le mot

ne devait point paraître ambitieux, je dirais que j'ai observé surtout l'âme du poète : j'ai réuni et commenté les unes par les autres les pièces qui exprimaient des sentiments analogues et qui paraissaient se rapporter aux mêmes personnages ou faire allusion aux mêmes circonstances. Je n'ai tenu aucun compte de l'ordre suivi dans les manuscrits ; en voici la raison. Catulle avait publié lui-même un livre de poésies dont nous avons la dédicace adressée à Cornelius Nepos. C'était un volume d'hendécasyllabes — « *lepidum novum libellum* », — celui que désignait ainsi Sénèque: « *Catullus in hendecasyllabis.* » (Senec. controv. VII, 19.) L'habitude s'était même conservée de donner ce nom aux recueils de poésies légères écrites en vers phaléciens. « *Placuit exemplo multorum unum separatim hendecasyllaborum volumen absolvere.* » (Plin. j. ep. VII, 4.) Cette première édition ne contenait-elle que des hendécasyllabes ? Les autres pièces que nous trouvons parmi les poésies de Catulle ont-elles été ajoutées plus tard par Catulle lui-même, ou après sa mort par ses amis ? Nous ne pouvons rien affirmer sur ce point. Il est cependant probable que l'édition qui nous a été

conservée fut faite par le poète lui-même ; il est facile de le voir d'après la disposition ingénieuse du recueil.

Dans une dissertation publiée à Bonn en 1864, un critique allemand, M. Vorlaender, s'efforce de prouver que Catulle, en publiant ses poésies, a adopté l'ordre chronologique. Il n'en est rien. Remarquons d'abord que le livre de Catulle est à première vue divisé en trois parties : 1° 60 petites pièces écrites en vers lyriques ou iambiques ; 2° de LXI à LXIX, de longues pièces savantes écrites pour la plupart en hexamètres et en distiques, et imitées du Grec ; 3° de LXIX jusqu'à la fin, des distiques ou des épigrammes proprement dites. N'est-il pas évident qu'il y a là une intention du poète, une vraie classification, et dès lors, que devient la chronologie ? Mais en outre, il est facile de montrer combien Catulle s'en est peu soucié. Nous nous contenterons de quelques exemples ; nous pourrions les multiplier. La pièce X a été écrite quelque temps après le voyage de Catulle en Bithynie, puisqu'elle en raconte le retour ; or, la pièce CI qui est à l'autre bout du volume a été nécessairement composée en Bithy-

nie même. La pièce XI fait allusion à l'expédition de César en Bretagne, en 55, et pour retrouver des pièces qui se rapportent certainement à la même année, il faut aller jusqu'à la pièce XXIX, puis à la pièce CXIII, écrite pendant le second consulat de Pompée ; et pourtant, dans la pièce LIII, il est question du procès de Vatinius qui eut lieu en 54. Si l'on objecte qu'il y a deux classifications, l'une fondée sur la métrique, celle dont nous avons parlé, et une seconde sur l'ordre chronologique, et que cette dernière a été observée seulement parmi les pièces écrites dans le même mètre, nous répondrons d'abord que cette chronologie sera bien flottante, puisqu'il faudra toujours classer arbitrairement entre elles les pièces appartenant à des parties différentes du volume. Mais de plus, comment se fait-il que la pièce XXVIII écrite en vers phaléciens, après le retour de Verannius et de Fabullus en Italie, soit placée bien avant la pièce XLVII, écrite aussi en phaléciens, et adressée à Verannius et à Fabullus pendant leur absence ? Pourquoi la pièce XXXI, écrite en vers iambiques, et composée après le retour de Catulle à Vérone, est-elle si loin de la

pièce IV, écrite aussi en vers iambiques, et composée après la première, ou au moins au même moment? Et dans la troisième partie, une des dernières pièces où il soit question de Lesbie est la pièce LXXXIII, où il s'agit probablement de son mari, ce qui nous ramène à la première période de sa liaison avec Catulle, tandis que la pièce LXXVI, qui ne peut appartenir qu'à la dernière période, est cependant mise auparavant? Les poésies de Catulle n'ont donc pas été disposées dans l'ordre chronologique.

Pourtant, elles n'ont pas été placées au hasard. Catulle était trop scrupuleux, trop épris de la beauté extérieure de son œuvre et de ces mille détails d'arrangement qui font le charme de l'artiste, pour négliger ce soin. Il y a d'abord cette première classification, en trois parties, que nous avons fait remarquer, puis une autre, plus difficile à saisir, où se montre toute la finesse de l'esprit du poète. Il semble, en effet, dans le classement de ses poésies, avoir recherché le contraste. Entre deux pièces touchantes, pleines d'effusions amoureuses, il a introduit une épigramme, un badinage, quelquefois une satire

violente, mettant ainsi de la variété dans son œuvre, ménageant l'attention du lecteur, préparant à sa curiosité des surprises, à sa sensibilité des émotions nouvelles. Le Catulle a besoin d'être lu comme il a été écrit, avec une lenteur patiente et un certain goût des choses raffinées; il est fait pour ces esprits auxquels rien ne paraît indifférent ni excessif, dès qu'il s'agit d'art, de beauté et de grâce. Nous allons citer les unes à la suite des autres les premières pièces du recueil; on verra que chacune d'elles traite de sujets divers et est écrite dans un autre sens que celles qui l'entourent, les plus gaies succédant aux plus tristes, le désespoir de l'amant trompé venant après l'enivrement de la passion satisfaite, Lesbie faisant place au grotesque Furius.

3. *Lugete o veneres cupidinesque*
4. *Phaselus ille quem videtis hospites*
5. *Vivamus mea Lesbia atque amemus*
6. *Flavi delicias tuas Catullo*
7. *Quæris quot mihi basiationes*
8. *Miser Catulle desinas ineptire*
9. *Veranni omnibus e meis amicis*
10. *Varus me meus ad suos amores*
11. *Furi et Aureli comites Catulli*

Plus loin encore par exemple, les pièces XXXVII et XXXIX sont des sarcasmes amers dirigés contre un certain Egnatius, amant de Lesbie ; au contraire, la pièce XXXVIII est une plainte touchante qu'envoie Catulle, malade, à un de ses amis. Telle est la classification que choisit Catulle. Comme elle ne peut guère nous guider dans la lecture de ses poésies, et comme j'ai prouvé, d'autre part, que pour les classer dans un ordre chronologique véritable, il fallait nécessairement négliger l'ordre du livre, et par conséquent réunir tous les faits autour de quelques dates certaines, en s'appuyant sur des vraisemblances morales et littéraires, je m'aiderai de l'étude psychologique.

Au reste, je n'ai point la prétention de résoudre tous les problèmes délicats et obscurs que soulève la lecture de Catulle. Je serai obligé de laisser de côté un grand nombre de questions intéressantes, mais qui seraient plus utilement traitées dans une édition du poète. Il me suffira d'examiner celles qui me paraîtront servir à l'intelligence générale des œuvres et des sentiments de Catulle, et de renvoyer pour les autres aux critiques qui s'en sont occupés.

Pour moi, j'ai seulement essayé de raconter l'histoire vraisemblable de Catulle, en m'appuyant sur deux ou trois dates qui me paraissent certaines, bien qu'elles aient été contestées. Du moins, elles sont les seules qui permettent d'expliquer tous les accidents de la vie du poète, et de connaître les personnages dont parlent ses vers. Il suffit d'une interprétation différente d'un passage de la chronique d'Eusèbe pour changer entièrement l'époque de la naissance et de la mort de Catulle, et rendre impossible toute explication satisfaisante des principaux événements de sa vie. Pourtant, ce changement ne saurait altérer gravement l'idée même que l'on doit se faire de son caractère. Elle subsisterait encore, à quelque moment que la critique le fasse vivre. Les noms peuvent disparaître, les dates être discutées ; Catulle, l'ingénieux écrivain, le jeune homme ardent et sympathique, demeure.

Avril 1874.

ÉTUDE SUR CATULLE

LIVRE PREMIER

VIE DE CATULLE

CHAPITRE I.

Catulle à Vérone (87-65).

Catulle (1) est né à Vérone (2), probablement en 87 av. J.-C. C'est la date donnée par Eusèbe, et nous n'avons aucun motif sérieux de la rejeter. Beaucoup de raisons au contraire doivent nous déterminer à l'admettre. Plusieurs savants, MM. Haupt et Lachmann entre autres, fixent aux années 76 et 46 la date de la naissance et celle de la mort de Catulle. Cette conjecture nous paraît inadmissible. S'il est vrai que Catulle fut l'amant de Clodia, appelée par lui Lesbie, il l'aimait certainement en 60, au mo-

(1) Les lettres renvoient aux notes placées à la fin du volume. Voir la note A pour les éditions que nous avons consultées et suivies dans le présent livre.

(2) Le véritable nom de Catulle est G. Valerius Catullus. V. Schwabe, quæstiones Catullianæ. Gissæ, 1862, p. 6 et suiv.

ment où elle allait être veuve. Or il aurait eu alors seize ans et elle trente-quatre. Son talent eût été aussi précoce que son amour. Rien dans les vers qu'il adresse à Lesbie n'indique entre eux une différence d'âge si grande, assez étonnante du moins pour que les poésies de Catulle l'eussent fait entrevoir. Les premières pièces de Catulle à Lesbie nous donnent l'idée d'un homme encore jeune, mais déjà fatigué d'amours passagères, qui n'avaient laissé après elles qu'amertume. Mais ce n'est là qu'une vraisemblance. Il est certain d'autre part que Catulle avait perdu son frère en 57, quand il accompagna Memmius en Bithynie. Dans une lettre qui n'a pu être écrite qu'avant cette époque, puisqu'il y fait allusion à son deuil récent, le poète rappelle son printemps déjà flétri (1) et ses anciennes ardeurs éteintes par les dégoûts et les infortunes. Est-ce là le ton d'un adolescent de dix-sept ou dix-huit ans, si mûr avant l'âge, et si prompt à la désespérance qu'on le suppose ? Rien de plus naturel au contraire si on accepte la date d'Eusèbe, qui seule permet d'expliquer toute la vie de Catulle. (B)

Il ne nous est malheureusement parvenu aucun document sur l'enfance et sur l'éducation de Catulle. Nous aurions aimé savoir quelles furent ses impressions d'enfance, ses premières études, et comment se révéla d'abord son caractère. Mais nous devons nous contenter d'inductions tirées du lieu et du moment où il naquit, et confirmées d'ailleurs par la connaissance plus certaine de son âge mûr. Toutefois, remarquons que Catulle n'a jamais

(1) c. LXVIII, 15 et suiv.

Jucundum quum ætas florida ver ageret,
Multa satis lusi.

parle de ses premières années. Son enfance n'a laissé dans son esprit aucune trace durable, sans doute parce que sa nature n'était pas faite pour la religion de ces premiers souvenirs si doux aux âmes sérieuses et mélancoliques. Il ne sera pas de ceux qui se rappellent toujours avec attendrissement le coin de rue étroit et familier, le jardin, la maison où ils ont joué tout petits, où ils ont grandi.

Ses vers ne nous apprennent pas quelles furent ses premières émotions. Bien que la ville de Vérone fût située dans un pays magnifique, sur la limite de la Vénétie et de l'opulente Lombardie pleine de verdure, d'ombre et de sources, bien qu'elle fût à quelque distance seulement de ce beau lac de Garde tout semé d'îles, et où Catulle possédait une maison de campagne (1) dans une presqu'île épanouie comme une fleur parmi les eaux claires et riantes, il ne semble pas que la vue de la nature ait tout d'abord frappé son imagination ni encouragé en lui la rêverie. Enfant, on ne se le figure pas comme un Virgile, accompagnant les lents détours d'une rivière, heureux de voir les champs, d'entendre les frémissements du vent dans les joncs et le murmure des abeilles, et de suivre au loin dans la lumière la fuite de l'horizon.

Plus tard, après avoir passé une grande partie de sa vie à Rome, il revint par instants, et toujours avec une joie sincère, dans sa ville natale ; mais ce n'était point pour

(1) Il existe encore à l'extrémité de la presqu'île de Sirmio, entre le couchant et le levant, les restes d'un édifice assez considérable. On a pensé longtemps que c'étaient les débris de la villa de Catulle. Cette opinion très-douteuse a été réfutée par J. Gérôme Orti qui fit des fouilles en cet endroit et y découvrit les ruines de thermes bâtis environ au temps de Constantin. Il a exposé les résultats de sa découverte dans un livre publié à Vérone en 1856.

oublier dans la tranquillité silencieuse et consolante des arbres et des fleuves le tumulte et l'injustice des hommes. Une seule fois, au retour de la Bithynie, après la douleur de sa rupture avec Lesbie, après la mort de son frère et les déceptions de son voyage en Orient, il a poussé un cri de soulagement en revoyant sa maison, son lac, son royaume. (1) C'était dans un moment où toute âme, même la moins sensible au charme de la campagne, eût éprouvé cette douceur. D'ailleurs, les vers de Catulle attestent surtout la joie de rencontrer enfin le repos, un chez soi, après les fatigues d'une course vagabonde. Il n'y faut pas voir un mouvement d'admiration pour la beauté du paysage, ni de reconnaissance attristée pour la sérénité calme des choses. La nature nous repose de la méchanceté des hommes parce qu'elle est innocente, et de notre brièveté, parce qu'elle dure. Ce sentiment si peu antique, presque exclusivement Virgilien, est à peu près étranger à Catulle. Cherchons donc ailleurs que dans la vue de la nature et dans la réflexion solitaire les sources de sa poésie.

Sa naissance comme ses goûts avaient fait de lui un citadin. Sa famille était sans doute depuis longtemps établie à Vérone, mais la *gens Valeria* d'où elle sortait, était Romaine. On sent l'influence de cette double origine dans le talent aussi bien que dans la vie et le caractère de Catulle. Fixé à Rome par ses habitudes, ses relations, son esprit, ses vices même, il n'oublia jamais sa province et en garda toujours la mémoire, comme une sorte de parfum agreste. Vérone était une vieille cité gauloise devenue

(1) c. XXXI.

colonie Latine en 89, quelque temps avant la naissance de Catulle. (1) La vie municipale et indépendante s'était un peu conservée dans les cités de la Gaule transpadane, moins corrompues que les villes Latines ou Grecques de l'Italie méridionale. Il avait fallu à Rome des efforts persévérants pour les soumettre, mais elles lui furent aussi fidèles après la victoire qu'elles avaient été énergiques pendant la lutte. La Gaule cisalpine fournit à Rome des soldats pour la guerre sociale, et le sénat, s'il avait fait preuve de courage et de présence d'esprit, y eût trouvé des défenseurs au moment où éclata la guerre civile. Poutant, elle ne fut pas à l'abri des proscriptions, et les luttes sans nom qui désolaient à cette époque l'Italie, ne l'épargnèrent pas. Le consul Metellus fut chargé de la pacifier, c'est-à-dire d'y ordonner les délations, les crimes et les massacres. Catulle naquit au milieu de ces désastres. Son enfance entendit l'écho des merveilleuses expéditions d'Orient et le cri de guerre des esclaves. Elle assista au déchirement de la République et à l'agonie de la liberté. Ces spectacles devaient remuer l'âme d'un enfant et y laisser des traces ineffaçables. Il est impossible que Catulle n'ait pas été touché de cette vue et que de pareils souvenirs n'aient pas eu en lui de retentissement. Aussi son indignation éclatera-t-elle lorsqu'il retrouvera à Rome,

(1) Catulle appelle Transpadans ses compatriotes. (XXXIX, 13.) Ovide (Am. 3, 15, 17.) rappelle Vérone, lieu de naissance de Catulle. La Gaule cispadane a été soumise en 222 av. J.-C. En 218 on fonde les deux colonies de Placentia et de Cremona. Après la guerre d'Hannibal furent fondées les colonies romaines de Parma et de Mutina et les colonies latines de Bononia et d'Aquilia. En 89, la loi Pompeia du consul Cn. Pompeius Strabo accorda la cité aux Cispadans et le jus Latii aux Transpadans. Les cités de la Cispadane devinrent *municipia* et celles de la Transpadane *coloniæ latinæ*. En 49, les Transpadans obtinrent de César le droit de cité. (Dio Cass., 41, 36.)

vivantes et s'étalant au grand jour, les infamies dont on l'entretenait autrefois. Le séjour de Rome ranima en lui des sentiments anciens, et parmi toutes les causes que nous aurons à signaler, et qui firent de lui, pendant quelque temps, un ennemi acharné de César et de Pompée, c'en est une qu'il ne faut pas négliger. Cependant, comme nous le verrons, la politique n'était pas son fait; il n'y touchera qu'en passant. Si elle n'a pas eu une grande influence sur sa maturité, encore moins a-t-elle préoccupé sa jeunesse.

Sa curiosité ne s'étendait pas si loin, et comme l'enceinte de Vérone était un horizon agréable à ses regards, les petits évènements qui s'y passaient suffisaient à son esprit. Vérone avait une certaine importance, puisque la ville moderne, une des plus considérables de la Vénétie, possède encore, parmi d'autres restes de son ancienne grandeur, un magnifique amphithéâtre, encore à peu près intact, qui pouvait contenir vingt-deux mille spectateurs. La population devait y être mêlée, comme dans toutes les villes d'Italie, qui fourmillaient alors de Grecs, de Syriens, de Juifs, d'Egyptiens: la Grèce et l'Orient envahissaient l'Italie, et l'Italie se répandait à travers le monde.

Les Gaulois, les Latins, allaient chercher fortune en Orient, et revenaient ensuite, ramenant avec eux la langue, l'éducation et les vices de l'Asie. A leur suite accouraient les Grecs avides d'aventures et d'argent. Ambassadeurs des rois ou des cités de l'Asie, médecins, maîtres d'école, industriels, propres à tous les métiers et à toutes les escroqueries, ils avaient rempli après Rome, les autres villes de l'Italie. Grâce à ce mélange, les cités

italiennes perdaient peu à peu leur caractère propre et leur originalité. On y dépouillait la rudesse et aussi la droiture des vieilles mœurs. On se formait à une culture moitié Latine, moitié Grecque, qui donnait surtout le goût de l'oisiveté et d'une certaine élégance que la richesse procure, et qu'on appelait urbanité. En même temps, les cultivateurs libres se retiraient dans les villes, fuyant devant les esclaves dont le nombre toujours croissant faisait de la campagne, depuis le détroit de Messine jusqu'aux Alpes, comme un immense *ergastule*.

Vérone offrait ainsi à un jeune homme d'une nature fine et sensuelle, désireux de plaisirs, de bonne société et de littérature délicate, presque autant de ressources que Rome. Nous pouvons nous l'imaginer comme une petite Rome, moins ravagée que la grande, mais déjà atteinte des mêmes vices, et d'autant plus curieuse de belles études, de politesse et de bon ton, qu'elle voulait, comme il arrive toujours dans ces époques de dissolution, rivaliser avec la capitale. Cicéron se plaint (1) que la barbarie soit entrée à Rome avec les *braies* des populations d'au-delà des Alpes. Cette grande société hautaine et luxueuse de Rome était pour les petites sociétés des provinces un objet de haine et d'envie. On se faisait Grec et Romain pour suivre la mode, mais on y mettait sans doute quelque gaucherie. Il y avait dans les manières, dans le langage et jusque dans les débauches d'un habitant de la province quelque chose de contraint ou d'exagéré qui trahissait son origine. Malgré la raideur naturelle aux Romains, les traditions des grandes familles, les rivalités

(1) Cic. ep. IX, 15, ad fam.

d'éloquence, le théâtre, le forum, le sénat, la confiance qu'inspire le séjour d'une ville maîtresse du monde, l'habitude des entretiens et des discours politiques, leur donnaient une supériorité réelle sur les étrangers. Catulle s'accoutuma vite à cette aisance d'allures et de parler pour laquelle il était né, et se moqua souvent des maladresses provinciales. La province fut pourtant son premier séjour et c'est d'elle qu'il reçut son éducation.

Rien dans ses œuvres ne permet de croire qu'il soit venu tout jeune à Rome et qu'il y ait été élevé. Au contraire, le souvenir pieux qu'il a toujours gardé pour sa patrie, les liens d'affection qui l'y rattachaient prouvent que Vérone était pour lui autre chose que ces villes de passage où l'on naît pour aller bientôt vivre ailleurs. Il avait à Vérone de nombreux amis et une famille qu'il chérissait. Toutes les fois qu'il a eu l'occasion de toucher aux sentiments de famille, Catulle l'a fait avec délicatesse et affection. C'était chose rare alors. Cicéron, à la fin d'une lettre à Atticus, dans une note sèche, annonce la mort de son père. Salluste qui a su, dans ses ouvrages, nous entretenir de lui-même, ne fait jamais allusion à ses parents, mais se plaint amèrement, sans doute pour s'excuser, que la piété et le respect des sentiments de famille n'existent plus à Rome. Horace seul, comme Catulle, conservera à son humble père un souvenir ému et reconnaissant. Détruite et presque disparue à Rome, la vie de famille s'était en effet mieux conservée dans les provinces, et ce n'est pas là qu'il faut chercher ces crimes domestiques dont les écrivains de ces temps ont raconté les tristes histoires. Les vers de Catulle ne sont jamais aussi enflammés que lorsqu'il veut atteindre ces attentats

inouïs qui souillaient le foyer des maisons romaines. « Depuis que les frères (1) ont trempé la main dans le » sang de leurs frères, dit-il dans un de ses poèmes, depuis » que les enfants ont cessé de pleurer la mort de leurs » pères, et les pères celle de leurs enfants, depuis que » les mères ont abusé leurs fils pour se prostituer à leurs » caresses, les Dieux n'ont plus daigné visiter les hommes. » Il y a là autre chose qu'un pur développement poétique. C'est l'expression d'un sentiment sincère. Lui qui aimait si tendrement son frère, et qui ne put se consoler de l'avoir perdu, lui qui retrouva toujours avec tant de joie, aux moments de désespoir et d'abattement, sa maison et sa famille, il ne put voir sans étonnement et sans colère de telles monstruosités. Les vices auxquels il s'abandonna n'éteignirent jamais en lui cette flamme d'indignation généreuse. Il crut au bien et l'aima sans avoir toujours la force de l'accomplir.

Il passa donc son adolescence à Vérone, non point au milieu des soucis d'une ambition précoce et qui ramasse d'avance toutes ses forces pour atteindre un but et franchir un obstacle, mais se dispersant dans les distractions d'une jeunesse oisive, et se laissant aller à la douceur de vivre dans une famille unie, auprès de ce frère dont l'amitié faisait son bonheur.

Nous ignorons la condition de son père. Il avait une certaine influence, si nous en jugeons par les liens d'hospitalité qui l'unissaient à César. Peut-être la mort de son autre fils en Asie mineure indique-t-elle une de ces familles de négociants, fort nombreuses dans ce temps-là, et où

(1) c. LXIV, 399 et suiv.

avaient pénétré les goûts, les richesses et les habitudes de la noblesse. Peut-être le frère de Catulle avait-il lui aussi accompagné en Orient le gouverneur d'une province. Les conjectures sont permises dans une question si obscure. Quoi qu'il en soit, il y avait quelque fortune dans la maison de Catulle. Lui-même possédait deux maisons de campagne, l'une sur les bords du lac de Garde, l'autre dans la Sabine. S'il se plaint quelquefois de son dénûment, nous ne devons pas trop nous en étonner; mais quelques dépenses qu'il eût faites, le jour où il comparait le vide de sa bourse à un appartement où les araignées tissent leurs toiles « *Nam tui Catulli Plenus sacculus est aranearum,* » il usait simplement d'une métaphore. (c)

L'éducation de Catulle dut être soignée et toute moderne, c'est-à-dire que l'étude du Grec y tenait une grande place. Depuis que Paul Emile (1), dans le butin pris en Macédoine, avait choisi des livres grecs qu'il destinait à l'instruction de ses fils, tout jeune homme à la mode, dans le reste de l'Italie au moins autant qu'à Rome, devait savoir les lettres grecques. « Les Latins, disait Cicéron (2), s'occupent de belles lettres plus que nous. » Sans prétendre que Catulle ait parcouru le cercle des connaissances nouvelles, qui avaient remplacé l'ancienne éducation où la politique et l'agriculture tenaient la première place, nous devons croire que son père, sans l'envoyer en Grèce, comme fit celui d'Horace (3), n'avait rien négligé pour son instruction. On ne se l'imagine pas, comme ces enfants dont parle Horace, faisant de longs calculs pour diviser un as en cent parties. Il les a au

(1) Isid. orig. VI, 5. — (2) Cic. or. III, 11, 43. — (3) Hor. ad Pis. 325 et suiv.

moins vite oubliés, et cet air d'aisance un peu maniérée, de finesse charmante et voulue qu'ont ses vers, laisse deviner une éducation plus libre, mêlée de plaisir et de travail, faite pour un homme qui ne songeait pas au consulat. S'il est vrai, comme nous le verrons bientôt, que l'étude contribua autant que la nature à développer le talent de Catulle, il s'initia sans doute, dès sa première jeunesse, aux secrets et aux habiletés de la poésie grecque, surtout de celle qui avait alors le plus de vogue parmi les délicats, de la poésie Alexandrine.

Les Gaulois cisalpins se livraient en effet avec une ardeur singulière aux études nouvelles. Leur esprit naturel, voisin de celui des Grecs, les leur rendait faciles. A peu près au moment où Catulle quittait Vérone, il y eut à Rome comme une émigration de poètes et d'écrivains accourus des provinces qui entourent les Alpes. Crémone, Padoue, Côme et d'autres villes de la Gaule transpadane ou cispadane, envoyèrent à Rome Cæcilius, Bibaculus, Quintilius Varus, Tite Live, Caton, Cornificius. Des bords de l'Aude, bien au-delà des Alpes, était venu Varron; Mantoue allait bientôt donner à Rome Virgile.

Nous avons remarqué que Catulle n'était pas allé à Athènes. La Grèce demeura pour lui dans un lointain mystérieux qui explique en partie cette naïveté d'admiration fervente et ce zèle de néophyte qu'il montrait pour toutes les œuvres grecques. Près de quitter la Bithynie, au moment de traverser l'Asie mineure, (1) il sent ses pieds frémir

(1) c. XLVI, 6.

Ad claras Asiæ volemus urbes.
Jam mens prætrepidans avet vagari,
Jam læti studio pedes vigescunt.

d'impatience, son âme tressaillir d'aise, tout son être s'élancer vers ces villes éclatantes et lumineuses qu'il ne connaissait encore que par l'imagination et le désir. La vue de la Grèce et les leçons des sages eussent au moins calmé ou guidé cet enthousiasme. Il n'eût rien dédaigné, mais il aurait su choisir. Il aurait peut-être, comme Horace, trouvé parmi les bois d'Académus, au souvenir de Platon, la mesure et la modestie qui lui ont parfois manqué.

Essayons maintenant de nous représenter le jeune Catulle dans sa ville de province, au sein d'une famille aimante, aisée et honnête, et parmi ses compagnons de jeunesse. L'étude ne prit jamais dans sa vie la place du plaisir. Elle ne fut pas pour lui un but, mais plutôt un ornement, une distinction de plus, et comme une dernière grâce ajoutée à toutes les autres. Ce n'est pas un spéculatif portant de vastes desseins, ou un ambitieux nourrissant de longues espérances. Ce n'est pas non plus une âme mélancolique et tourmentée, mécontente des hommes et des choses. Vif, alerte et franc, prompt à observer et à traduire en épigrammes ses observations, impétueux dans ses désirs, exclusif dans ses amitiés comme dans ses répugnances, c'est à un degré plus élevé, avec plus d'imagination et d'esprit, le jeune homme d'Horace. (1) Suivons le à travers les rues de Vérone, bruyant et curieux, recueillant les histoires scandaleuses et bouffonnes, ou provoquant lui-même les scandales, se laissant entraîner sans réserve aux penchants de sa nature voluptueuse et impa-

(1) Hor. ad Pis. 64.
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis cupidusque, et amata relinquere pernix.

tiente d'un frein, fréquentant les tavernes plus que les écoles. De là sortirent sans doute ses premiers vers, laborieuses imitations des poésies Grecques, mais avec un air de naturel et une sorte de brutalité juvénile. Il les accommodait au ton de la société où il vivait et aux histoires piquantes que l'on se racontait, le soir, au milieu des coupes et des amphores, avec des rires et des hardiesses d'expression que Catulle a conservées. Les propos de table, les anecdotes du jour, les commérages étaient le thème inépuisable de ces poésies nées dans la vieille et rude cité, et en ayant pour ainsi dire la rusticité.

Plusieurs pièces de Catulle peuvent être rapportées à cette époque ; la gaieté d'esprit dont elles témoignent, le ton lascif, les pénibles efforts de style dont elles conservent la trace, enfin, les difficultés mêmes du rhythme trahissent l'ardeur du jeune homme et l'inexpérience de l'écrivain. Ce ne sont là que des probabilités, il est vrai, mais on ne voit pas à quel moment il aurait pu écrire ces pièces d'un intérêt si médiocre et qui rappellent des aventures de sa jeunesse à Vérone. (D)

Les habitants de la petite ville de Colonia, voisine de Vérone, vont faire reconstruire un vieux pont vermoulu toujours près de s'écrouler. Catulle souhaite, et il en rira de tout son cœur, qu'un de ses compatriotes tombe la tête la première du haut de ce pont dans la boue. Le lourdaud est marié à une femme charmante, « *plus précieuse à conserver que des raisins noirs,* » (1) et il ne paraît pas s'en soucier ni se prêter aux plaisirs qu'elle voudrait connaître. S'il s'y prête, c'est avec une maladresse et une

(1) c. XVII, 16.
Asservanda nigerrimis diligentius uvis.

froideur inexcusables aux yeux d'un libertin comme Catulle. « Peut-être, ajoute-t-il, le malotru précipité dans la » fange la plus épaisse, y laissera sa sottise, comme une » mule dont les fers se sont détachés dans un bourbier » tenace. » Ailleurs, c'est une certaine porte bavarde à laquelle Catulle adresse des questions indiscrètes, et qui y répond avec la même indiscrétion. Il n'est pas vraisemblable que ces deux pièces écrites, la première en vers priapéens, la seconde en distiques, où des tournures pénibles et des mots de la langue vulgaire se rencontrent souvent, où la crudité des expressions ne peut s'expliquer par la violence du sentiment, (1) dont les sujets enfin se rapportent étroitement à Vérone et à des scandales de petite ville, il n'est pas vraisemblable que de pareilles pièces datent de la maturité de Catulle ni d'un de ses voyages à Vérone. Tantôt c'est une courtisane (2) qu'il prie, en termes d'une énergie plus latine que française, de le recevoir chez elle, tantôt c'est un entremetteur avec qui il a des querelles peu édifiantes. (3) Quelquefois (4) il chante les maîtresses de ses amis, et avec une vanité littéraire naïve et jeune qui semble indiquer la date de l'épigramme — quoiqu'elle puisse aussi bien avoir été composée à Rome, — il leur promet d'envoyer jusqu'au ciel le bruit de leurs amours. Lui-même, on doit s'y attendre, avait ses aventures. Nous voyons sa chaude et folle jeunesse se prodiguer dans des attachements de rencontre où malheureusement il mettait parfois son cœur. Deux jeunes

(1) In quo vel Salisubsili sacra suscipiantur. (c. XVII, 6.)
Alnus in fossa Liguri jacet suppernata securi (c. XVII, 19.)
Postquam es porrecto facta marita sene. (c. LVII, 6.)

(2) c. XXXII. — (3) c. CVIII. — (4) c. VI.

gens de Vérone, Cælius et Quintius, sont amoureux du frère et de la sœur, Aufilenus et Aufilena : celle-ci est mariée. Catulle regarde d'abord en ami cette double union qu'il favorise de ses vœux, puis il s'éprend à son tour d'Aufilena, courtisane impudente, incestueuse, et atteint, comme il le dit lui-même, jusqu'à la moëlle, dédaigné et trompé, il s'en aperçoit, s'indigne et s'emporte en épigrammes mordantes contre l'ami et la femme qui ont fait son malheur. C'est par avance l'histoire de sa liaison avec Lesbie. Il y montre le même esprit confiant, autant de sensualité, autant de fougue. Sa douleur moins vive et moins profonde est par là même moins touchante, mais elle n'est pas moins sincère. Il y a dans ces pièces mêmes, d'ailleurs peu dignes de Catulle, un accent de vérité quelquefois grossière et dure, qui fait pourtant excuser, ou au moins oublier un moment la vulgarité du spectacle. (1)

Les fautes de Catulle s'expliquent par l'histoire de tous les temps, mais surtout par l'histoire du temps où il vivait. Les comédies de Plaute peuvent leur servir de commentaire. La chasteté n'était pas alors une vertu, ni le libertinage un vice. On ignorait ce respect délicat de soi-même qui est la parure de la force. Les Romains peu scrupuleux pardonnaient à la débauche pourvu qu'elle n'entraînât pas

(1) c. C, CX, CXI, LXXXII. On pourrait conclure du vers « *Quum vesana meas torreret flamma medullas* » (C, 7), que cette pièce a été écrite plus tard et que ces mots font allusion à Lesbie. La raison est spécieuse, mais rien ne nous oblige à l'accepter. Avant d'aimer Aufilena, Catulle avait pu avoir d'autres aventures du même genre dont il ne nous a pas fait la confidence. Il est impossible de tirer de vers aussi vagues des conclusions certaines, et il est plus sage de s'en tenir aux probabilités appuyées sur le caractère même du poète. Il est évident que Catulle, lorsqu'il connut Lesbie, n'en était pas à son coup d'essai. Aufilena nous semble avoir été une de ses premières maîtresses.

la maladie ou la ruine. Catulle y a engagé autre chose que sa santé et sa fortune, la tranquillité de son cœur, le bonheur de sa vie. Mais n'anticipons pas. Nous ne connaissons encore de Catulle que le tout jeune homme. Aimable, spirituel et joyeux, à la fois candide et débauché, mélange de délicatesse et de sensualité, sincère avant tout, prompt à aimer et à haïr, amoureux des belles formes et des beaux vers, il corrige par je ne sais quoi de plus heureux et de plus fin, et si l'on peut parler ainsi, de plus gaulois, les vices de son temps et la rudesse d'un Romain même raffiné.

Après avoir montré qu'il était peu accessible à certains grands sentiments, à des pensées hautes et larges, nous avons trouvé dans sa vie même la source de sa poésie. Plus séduisant que vraiment sympathique, il plait encore malgré ses faiblesses, malgré les objections de l'honnêteté et les réserves du goût ; mais on ne l'aime pas déjà Nous pourrions dire de lui qu'à l'exemple de notre Régnier, il a jusqu'ici

> ..... *vescu sans nul penscment,*
> *Se laissant aller doucement*
> *A la bonne loi naturelle.*

Pour devenir plus réfléchi, plus touchant, plus poète, en un mot, il lui fallait passer par d'autres épreuves que celles de son adolescence. Il les rencontrera à Rome où nous allons le suivre.

CHAPITRE II.

Catulle et Lesbie (65-57).

Il est impossible de déterminer avec exactitude les raisons qui amenèrent Catulle à Rome, ni la date de son arrivée. Si Lesbie est, comme nous le croyons, la même femme que Clodia, il la connut quelque temps avant la mort de son mari, Q. Metellus Celer, qui mourut en 59. Le caractère de Clodia et le petit nombre de pièces écrites par Catulle, alors que sa maîtresse était mariée, ne permettent pas de reculer bien au delà de l'année 61 le commencement de leur liaison. Catulle était donc à Rome à cette époque. Mais certaines pièces pourraient prouver qu'il y était auparavant. Oublions en ce moment Lesbie et Clodia ; nous savons du moins que Catulle était déjà connu, recherché pour son talent par de nobles personnages pour lesquels il écrivait des vers, en 62 et 63. Tout nous autorise donc à penser qu'il vint à Rome entre 67 et 62, entre vingt et vingt-cinq ans. (E)

Il assista à la naissance et à la fin de la conjuration de Catilina. On doit même supposer qu'il en vit de près les principaux complices, car son ami Celius Rufus était accusé d'avoir fréquenté Catilina, et nous savons par Salluste qu'une partie de la jeunesse oisive et lettrée

avait pris part au complot. Après l'exécution sommaire de Cethegus et de Lentulus et la mort de Catilina en Etrurie, Rome respira. Le parti de la constitution triomphait. L'aristocratie se croyait maîtresse pour longtemps du champ de bataille, et quoique le coup de main de Catilina eût mis à nu les vices et les convoitises de la démocratie aussi bien que l'incapacité et la poltronnerie de la noblesse, il semblait permis d'espérer une tranquillité durable. Au reste, c'est après des crises pareilles que les sociétés déjà sur le déclin se livrent avec le plus d'insouciance aux plaisirs du corps et de l'esprit, et se jettent pour s'étourdir dans l'ivresse du luxe et de la débauche, comme si elles avaient le pressentiment de leur fin. Aussi, bien que tout annonçât en réalité une guerre civile atroce, le retour de Pompée, les intrigues de Crassus, l'arrivée de César au pontificat et à la prêture, les sourdes agitations d'une foule cosmopolite, recrutée parmi les étrangers, les esclaves, les gladiateurs, les repris de justice et les misérables perdus de dettes et de crimes qui, sous la conduite de Milon et de Clodius, ensanglantaient chaque jour le forum, jamais Rome n'avait été en apparence plus brillante et plus gaie. Catulle allait y trouver, avec un aliment à ses passions, les douleurs qui, en décourageant ses passions mêmes, purifieraient son âme, et dans une société choisie, les études qui devaient grandir son talent.

Avide de plaisirs, il y rencontra cette jeunesse dont Salluste nous a fait un portrait sans doute exagéré, mais qui est vrai par quelques côtés. Sans admettre absolument qu'elle fût curieuse avant tout d'adultères et de voluptés étranges, nous pouvons croire, et la lecture de Catulle le prouve, que de telles choses n'étaient pas rares. Clodius

avait pénétré dans une maison patricienne sous les habits d'une danseuse, avec une mitre, des chaussures, des bandelettes et une ceinture de femme. Comment nous en étonner, quand une aventure semblable, sauf le déguisement, arrivait à Salluste ? Clodia trahissait son mari et avait des amants : mais César n'était-il point l'amant de la femme de Pompée et de la mère de Brutus, pendant que Clodius était l'amant de la femme de César ? Salluste parle de ces souillures en homme qui les a subies et qui en porte encore la marque. Qui saurait mieux peindre les progrès d'une maladie honteuse du corps ou de l'âme, que celui qui en a pu suivre sur lui-même les ravages, et qui, par un reste d'ingénuité et de distinction naturelle, en sent plus que tout autre les flétrissures ? S'il en parle avec une certaine âpreté qui le rend injuste pour son temps, ne faut-il pas reconnaître avec lui que dans un tel débordement de vices, la jeunesse facile et faible devait sans peine se laisser aller au courant ?

Quoi de plus simple, quand on n'était retenu ni par les nécessités des luttes politiques, ni par les travaux de l'ambition, et qu'on voyait autour de soi les hommes les plus illustres donner les premiers l'exemple de la corruption, quand la religion, perdant toute autorité, n'était plus qu'une collection de formules surannées et avec lesquelles il y avait des accommodements, quand la philosophie prêchait ou une résistance au mal trop sublime pour qu'on osât la tenter, ou une indifférence trop attrayante pour qu'on y résistât, quoi de plus simple que de mettre en pratique cette maxime favorite de l'antiquité, que la vie est éphémère et qu'il faut se hâter d'en jouir ? Bien peu avaient la force d'être stoïciens comme Brutus, ou

épicuriens à la façon de Lucrèce. Il y avait alors dans la vue du luxe et de la dépravation des autres une tentation irrésistible. Et puis, que d'excuses ne pouvait-on pas se donner, si du moins on en prenait la peine ? N'était-il pas facile de se faire illusion, et de relever à ses propres yeux, par ce qu'on y mettrait d'esprit, de générosité, d'audace, la laideur de ses débauches ? Où était pour un épicurien comme Catulle la doctrine qui lui enseignerait le devoir ? Où était pour un habitant de la Cisalpine, pour un sujet de Rome, sans nom, sans crédit, sans pouvoir, le point d'honneur qui lui servirait de sauvegarde et le condamnerait au commandement de soi-même ? Quel souci aurait-il de sa dignité, quand personne ne devait lui en tenir compte ? Pauvre écrivain, aimé et fêté pour sa verve et son libertinage, Catulle n'avait guère à fréquenter que des libertins. Le monde s'offrait à lui, plein de séductions et d'enchantements. Il s'y lança hardiment, avec l'effronterie d'un enfant et l'ardeur d'un poète. Il voulut en goûter tous les fruits, s'y abreuver à tous les poisons, et ne se préoccupant pas de gouverner sa vie, il la laissa aller à la dérive, au caprice de ses passions, jusqu'à ce que ses passions taries, il reprît possession de lui-même.

Il nous a laissé dans ses vers une image vivante de ces jeunes gens ardents et pleins d'esprit qui l'avaient accueilli dans leur intimité, les deux Pollions, Verannius et Fabullus, Gellius, Camerius et surtout Celius Rufus. (1) Beaucoup venaient des provinces ou des villes de l'Italie, car leurs noms sont le plus souvent inconnus ; la plupart étaient de condition moyenne, mais assez riches pour satisfaire

(1) Lire le chapitre que M. Boissier a consacré à Celius dans son livre de *Cicéron et ses amis*. (Hachette.)

leurs caprices, assez instruits et d'une éducation assez relevée pour avoir des caprices élégants. On devine assez quels pouvaient être leurs plaisirs. Catulle, dans une de ses pièces, raconte comment il a cherché un jour entier par toute la ville Camerius (1) qui avait l'air de vouloir dérober sa retraite. Il rappelle dans une énumération rapide et spirituelle tous les endroits où pouvait se trouver son ami, et nous donne ainsi un résumé assez exact de la journée d'un jeune Romain. Se montrer au champ de Mars, au grand cirque, sous les galeries du cirque de Pompée, dans les boutiques des libraires, suivre les courtisanes, parcourir les rues le soir, non sans danger pour les femmes honnêtes attardées, prodiguer les rires, les festins, les amours, telles étaient les distractions des « *petits-fils du magnanime Remus.* »

Comme toujours, on y dépensait beaucoup d'argent, et Catulle avait l'âme trop fière pour ne point imiter les largesses de ses amis. Il n'était pas d'ailleurs assez grand personnage pour avoir des dettes considérables, ni assez riche pour soutenir des prodigalités excessives. Il ne pouvait pas, comme César, offrir à la femme qu'il aimait une perle de six millions de sesterces, mais il se devait à lui-même de faire bonne contenance devant les dissipations des autres. Aussi, ses ressources s'épuisaient vite, et son père n'était peut-être pas toujours disposé, comme celui de Celius, à payer ses folies. Son ami Fabullus revient-il d'un voyage en Espagne, Catulle l'invite à souper, mais il le prie en riant « *car sa bourse est pleine de*

(1) La pièce LV adressée à Camerius est de 55, année où fut construit le cirque de Pompée, mais nous en parlons ici parce que cette date n'a aucune importance.

toiles d'araignée, » de venir avec un bon repas, (1) une maîtresse aimable, du vin, de l'esprit et une provision de rires. Le poète fournira en retour des parfums, présent de Vénus et des amours. Ces repas étaient gais, d'une gaieté parfois un peu brutale. (2) « Esclave, toi qui nous » sers le vieux Falerne, verse moi du vin plus sec. Pos- » tumia, la reine de notre festin, l'a décrété. *Elle est plus* » *ivre qu'un pépin noyé dans une graine de raisin.* Et toi, eau » détestable, fléau du vin, va-t-en d'ici. Emigre chez les » gens graves : ici on ne boit que du vin pur. » Ne semble-t-il pas que le geste accompagne ces vers, et qu'on se représente le poète accoudé, et levant la coupe de Falerne? Horace a des chansons à boire qui rappellent celle-ci, mais le style en est plus élégant et plus riche ; en outre elles se terminent presque toujours par une rapide pensée de morale pratique, par un retour sur la vie et la vanité des choses. Cette note plus sereine et plus élevée manque jusqu'ici dans Catulle.

Le monde où vivait Catulle n'était d'ailleurs cultivé qu'à demi. Il y avait encore beaucoup de rusticité sous ce vernis de délicatesse. Les Romains n'ont jamais eu cette grâce naturelle qui corrige les défauts et les rend aimables. Leurs Alcibiades ont toujours quelque chose de rude et de pesant. Ils appartiennent malgré tout à cette race « née du tronc des chênes » et âpre au gain, qui a su faire de grandes choses, mais qui n'a jamais connu le vrai savoir vivre.

(1) c. XIII.

. . . . . non sine candida puella
Et vino et sale, et omnibus cachinnis.

c. XXVII.

. . . . . ebriosa acina ebriosioris.

Ils seront, jusque dans leurs fantaisies, exagérés ou cyniques. César devenu édile envoyait dans l'arène, le jour de la fête de Cybèle, trois cent vingt couples de gladiateurs; les amis de Catulle volaient des serviettes à table, (1) ou des vêtements dans les bains. (2) Catulle se moque sans pitié de ces oublis de toute convenance que ceux qui les avaient commis prenaient parfois pour des plaisanteries spirituelles. Ce sont bien les fils de ces vieux Romains qui, après les vendanges, se réunissaient le soir pour se lancer des quolibets si durs que la loi fut obligée d'intervenir. (3) La recherche maladroite de la distinction aboutit souvent à la sottise. Peut-être M. Jourdain, simple bourgeois, prêterait-il encore à rire ; mais ses prétentions aux belles manières le rendent doublement ridicule. Catulle ne cesse de parler dans ses vers de grâce, de distinction, d'esprit. Évidemment, dans le monde qu'il fréquentait, ces qualités étaient à la mode, mais il ne faudrait pas conclure qu'elles fussent bien partagées. La société Romaine n'a pas encore été polie par un long usage de la paix et par la vie de cour. L'indépendance agitée de la République affermissait les caractères, mais n'adoucissait pas les mœurs. Enfin, c'est un travers commun à toutes les époques troublées, que le luxe y prend les apparences de la profusion, que l'élégance devient une vaine ostentation et que la tristesse du temps se montre jusque dans l'affectation du libertinage et de la parure. Catulle ne ménageait ni les épigrammes, ni les attaques directes. Mais le ton même qu'il emploie témoigne contre lui et contre son temps ; ses vers portent trop souvent la trace de ce mau-

(1) c. XII. — (2) c. XXXIII. — (3) Hor., II, 1, 139.

vais goût qu'il se plaisait à condamner chez les autres ; il parle leur langage alors même qu'il se moque d'eux. Il n'en pouvait pas être autrement, si nous pensons à la vie qu'il menait, étant aussi capable que son ami Celius de ne pas refuser un souper, de faire usage de parfums, et d'aller aux eaux de Baïes.

Cependant sa sincérité et son exquise sensibilité se montrent au milieu même de ces plaisanteries, et s'échappent parfois en vers touchants. Il a toujours aimé avec abandon, suivant l'instinct de son cœur, et sans réserves ni détours d'aucune sorte. La chaleur de ses amitiés fut quelquefois la cause de ses souffrances, mais quelquefois aussi la cause de sa joie et la source de son inspiration, comme dans la pièce suivante adressée à son ami Verannius au retour d'un long voyage. « Verannius, le plus » cher de tous mes amis, toi que je préfère à mille » autres, tu es donc enfin arrivé chez toi, dans tes pé- » nates, auprès de tes frères qui t'aiment tous, et de ta » vieille mère ! te voilà de retour ! ô la bonne nouvelle ! » Je vais donc te voir, joyeux et bien portant ; je t'en- » tendrai raconter, comme c'est ton habitude, l'Hibérie, » son histoire, ses différentes contrées, les peuples qui » l'habitent, *et appuyant mon cou sur ton épaule, je baiserai* » *longuement ta joue et tes yeux.* (1) » Ne perce-t-il pas ici ce je ne sais quoi de tendre et de voluptueux qui n'abandonne point Catulle, même dans la peinture de l'amitié ? C'est ainsi sans doute que devait aimer La Fontaine, avec le même laisser aller et les mêmes caresses. Les vers de

(1) c. IX.

Applicansque collum,
Jucundum os oculosque suaviabor. (v. 8 et suiv.)

Catulle sont comme éclairés d'un reflet de Platon. On y sent le charme naturel qui le faisait rechercher, et cette grâce qu'il avait en toute chose. Quel aimable tableau d'intérieur que celui de cette famille, au retour de l'un des siens, toute réunie autour de lui, sous l'œil heureux de la vieille mère !

Tous les tableaux décrits par Catulle ne sont pas aussi chastes, et nous devons nous attendre à de tout autres spectacles. Les eaux de Baïes étaient alors le rendez-vous des amours galantes et des plaisirs qu'on n'osait pas étaler à Rome. « Les jeunes filles, disait Varron, s'y donnent à » tout le monde, les vieilles femmes y *deviennent jeunes*, » *et beaucoup de garçons s'y changent aussi en jeunes filles.* » Héritiers des grandes familles de Rome, impatients de prodiguer leur héritage et de jouir enfin de ces voluptés illégitimes et d'autant plus enviées qu'ils les avaient seulement entrevues, courtisanes traînant une robe longue comme les femmes libres, grandes dames fatiguées de la gravité de leur rôle, étrangers, escrocs, joueurs endettés et désireux de se refaire une fortune, voilà ceux que l'attrait du plaisir et de la liberté réunissait devant le golfe embaumé de Baïes, sous le ciel de la Campanie. Les aventures romanesques devaient être fréquentes dans un monde si mêlé, mais elles n'étaient plus réservées seulement aux courtisanes. La condition des femmes avait changé, les mœurs ayant été plus fortes que les lois, et les matrones étaient sorties du mystère et de l'ennui de leurs maisons. La vie mondaine avait commencé. Pour mieux en goûter les charmes, plus d'une dame Romaine voulut aussi sans doute en affronter les périls, au risque d'y succomber. La limite infranchissable qui séparait au-

trefois l'esclave de la femme libre, avait peu à peu fléchi; et comme il y a mille degrés dans la coquetterie et dans le vice, il s'était formé entre le monde des courtisanes et celui des dames Romaines une sorte de monde intermédiaire qu'on pourrait appeler le monde des femmes galantes, mais dont il serait difficile de fixer les frontières, parce qu'il se confondait avec les deux autres, ayant de l'un la richesse et le crédit, de l'autre l'esprit et l'effronterie, unissant les douceurs de la galanterie et l'attrait malsain du laisser aller à la distinction de maintien que donne la naissance.

Ce monde singulier qui ne manque pas de se former dans toute société vieillie et trop riche, offrait mille séductions et en même temps mille excuses aux femmes nobles, que leur beauté, leur esprit, leur caractère éloignaient d'une vie silencieuse et discrète. Elles se sentaient encouragées par la facilité et la multiplicité des divorces, l'habitude des voyages en Italie, dans les villas de plus en plus lointaines, les progrès de la corruption électorale qui avaient fait de la politique une intrigue dont les femmes étaient les principaux agents. La plupart croyaient sans doute pouvoir céder à leur inclination au mal tout en faisant des réserves pour leur vertu. Mais comment se seraient-elles arrêtées sur une route si dangereuse ? La douceur de s'abandonner l'emportait sur la gloire de vaincre. Elles se laissaient aller sans trop de scrupules à des entraînements où elles se savaient suivies par les unes, enviées par les autres, approuvées enfin et applaudies par les hommes qui y trouvaient leur compte. On pourrait, sans craindre d'exagérer, appliquer à cette société, d'ailleurs relativement peu nombreuse, ce mot

du vieux Pacuvius, conservé par un poète du temps, Afranius : « On n'y découvrirait pas facilement une seule » femme honnête. » (1)

Les patriciennes s'y rencontraient, mêlées aux aventures romanesques et aux conspirations politiques. C'est une patricienne, Fulvia, maîtresse de l'un des conjurés, qui trahit le secret de la conspiration de Catilina. Avant d'épouser cette Orestilla « dont aucun homme » de bien n'a jamais loué que la beauté, » Catilina avait pour maîtresse une jeune fille noble. En même temps, elles suivaient avec ardeur les coutumes grecques, s'entouraient de rhéteurs et de sophistes, apprenaient la musique et la danse, heureuses d'obéir à l'attrait de plaisirs nouveaux, qu'elles pouvaient croire sans danger, et de satisfaire, en cultivant leur esprit et leur beauté, à un secret instinct de coquetterie imprudente. Ils étaient peu nombreux sans doute, les maris qui eussent, comme autrefois Collatin, surpris leur femme veillant au milieu des servantes, et leur distribuant la tâche du lendemain. La harpe et les livres de Simonide ou d'Anacréon (2) avaient remplacé le fuseau et la quenouille ; il y avait alors peu de Lucrèces, et malheureusement plus d'une Sempronia. (3) « Elle connaissait, dit Salluste, les lettres » grecques et latines, jouait de la harpe et dansait avec » plus d'élégance qu'il n'est nécessaire à une femme hon- » nête ; elle avait aussi beaucoup d'autres talents, instru- » ments du libertinage. Rien ne lui a jamais été moins » cher que l'honneur et la chasteté ; il est difficile de

(1) Afran. fragm.
Haud facul, ut aït Pacuvius, femina ulla invenietur bona.
(2) Ovide de arte am. III, 309 et suiv. — (3) Salluste Catil. 25.

» dire si elle épargnait sa réputation plus que son argent ; » dévorée de désirs au point qu'elle allait chercher les » hommes plus qu'ils ne la cherchaient..... Elle pouvait » faire des vers et manier la plaisanterie. Sa conversation » était à son gré modeste ou caressante ou effrontée. Elle » était d'ailleurs pleine d'esprit et de grâce. »

De tels faits expliquent les invectives amères de Salluste contre son temps. Il parlait des séductions de ce monde corrompu avec le ressentiment d'une victime, mais aussi avec l'autorité d'un témoin. Pourtant, sa colère même prouve qu'il signale des exceptions. Il raconte en artiste un drame sanglant qui a pendant quelque temps jeté dans Rome l'épouvante ; les caractères qu'il met en scène sont rares et probablement grossis pour l'effet dramatique. Il ne faut donc pas le prendre au mot. Aurait-on une idée exacte de notre temps, si on le jugeait d'après les comédies qui prétendent le peindre ? Pourtant, bien que ces tableaux ne soient pas toute la vérité, ils en sont une partie. Rome n'était pas tout entière autour de Catilina, mais Catilina avait avec lui un certain nombre de patriciens. Salluste nous a fait pénétrer dans un coin de la grande cité, le plus éclatant peut-être et le plus turbulent, en tous cas, le plus dangereusement aimable. Le respect humain, les affaires, l'habitude de représenter et de conserver une attitude digne, peut-être aussi le défaut d'esprit et d'imagination retenaient la plupart des Romains de bonne famille. Ils se contentaient de jeter un coup d'œil d'envie sur ces joies qu'ils convoitaient, mais qui leur étaient interdites, et d'en dire plus de mal qu'il n'était juste. Catulle qui n'avait pas les mêmes raisons de s'abstenir, se laissa tenter.

C'est dans une société de ce genre qu'il dut rencontrer Clodia, la sœur de Clodius. Elle ne nous est connue que par les discours ou les lettres de Cicéron. Or, il était son ennemi personnel, assez disposé d'ailleurs à l'exagération par la nature de son éloquence ; enfin il a parlé d'elle dans un procès qu'il ne pouvait gagner qu'en se montrant impitoyable. Il ne s'en est certes pas fait faute, voulant sauver son client, Celius, que Clodia accusait d'avoir cherché à l'empoisonner, et surtout désireux de se venger à la fois de Clodius et de Clodia. C'était en 56, quelque temps après son retour de l'exil où l'avait envoyé Clodius, et dont il avait gardé un amer souvenir. Il était, ou paraissait être décidément gagné à la cause de l'aristocratie qui l'avait rappelé ; il lui fallait donc profiter de l'occasion qui lui était offerte de faire tomber sous le ridicule le frère et la sœur, et de signaler aux rires et à l'indignation publique ce couple incestueux, souillé de tous les vices, capable de tous les crimes, voué désormais à la réprobation des honnêtes gens. Il ne faut donc pas croire Cicéron sur parole ; son esprit a sans doute ajouté beaucoup au portrait que nous allons reproduire.

Clodia appartenait à une des plus grandes familles de Rome, à la gens *Claudia* qui comptait parmi ses plus illustres représentants trente deux consuls, cinq dictateurs, sept censeurs et sept triomphateurs. Seconde fille d'Appius Claudius Pulcher, consul en 79, et de Cecilia, fille de Metellus Balearicus, sœur d'Appius Claudius, consul en 54, de Caius, prêteur en 56, et de Publius, le plus jeune et le plus tristement célèbre, Clodia était née probablement en 93 ou 94 : nous adopterons cette dernière date. On la donna en mariage à Q. Cecilius Metellus Celer,

consul en 60, homme grave et sévère. Ce mariage assez maladroitement imaginé ne fut pas heureux. (1) « Je » déteste cette femme, écrivait Cicéron à Atticus ; c'est » une rebelle. Elle est en guerre avec son mari, et non » seulement avec Metellus, mais aussi avec Fabius ; elle » les sait mes amis, et ne peut les souffrir. » Que l'amitié de Metellus et de Cicéron fût pour quelque chose dans ces querelles, nous ne pouvons en douter ; Clodia détestait Cicéron avec qui elle avait cherché inutilement à se marier ; elle ne lui avait pas pardonné ce refus. Mais il y avait d'autres motifs qu'on devine aisément aux démêlés des deux époux.

Cependant les infidélités de Clodia n'avaient pas eu encore un grand retentissement lorsque Metellus mourut subitement, en trois jours, en 59. On répéta partout à Rome que Clodia avait empoisonné son mari, et Cicéron n'a pas manqué de le redire à son tour dans son plaidoyer. Mais il semble qu'il eût insisté davantage sur le grief s'il y avait lui-même ajouté foi, ou si seulement on avait pu y croire autour de lui. Celius, il est vrai, avait surnommé Clodia la Clytemnestre au quart d'as — *Clytæmnestra quadrantaria,* — mais il avait lui aussi des raisons de ne pas l'épargner. Ces accusations odieuses se propageaient avec une étonnante rapidité dans une ville corrompue, agitée, ensanglantée tous les jours par des émeutes, remplie de querelles domestiques et de combats à main armée sur le Forum, où l'on croyait à tous les crimes pour les avoir vu trop souvent commettre sous ses yeux. Les bruits d'empoisonnements étaient parmi toutes ces rumeurs les

(1) Cic. ad Att. II, 1, 5.

plus répandus et les mieux acceptés. La division des familles rendait toutes les suppositions vraisemblables, et rien ne paraissait impossible après les tentatives de Ca ilina. Nous en trouvons le témoignage jusque dans le poème de Lucrèce : (1) « Les premiers hommes, dit-il, s'adminis- » traient souvent du poison à eux-mêmes sans le savoir ; » maintenant, nous sommes plus habiles, nous le versons » aux autres. »

Quoi qu'il en soit, la mort de Metellus débarrassait Clodia d'un témoin gênant et d'une servitude dont il lui eût été difficile de s'affranchir tout à fait. Aussi, devenue veuve, se livra-t-elle sans aucune retenue et avec un incroyable mépris de son nom et de l'opinion à l'intempérance de sa nature. Elle était célèbre pour sa beauté gracieuse, ses grands yeux pleins de flamme, qui lui faisaient appliquer l'épithète consacrée à Junon, Βοῶπις, sa démarche coquette et provoquante, ses prodigalités et son esprit. Dans sa maison du Palatin, sur les bords du Tibre, à Baïes, sur la voie Appienne, construite par un de ses ancêtres, Appius Claudius Cæcus, elle se faisait accompagner d'un cortége empressé auprès d'elle et où l'on se disputait ses bonnes grâces. Capricieuse d'ailleurs, et n'écoutant que ses instincts, elle accordait promptement ses faveurs pour les retirer bientôt, abordant sans crainte ceux qui lui plaisaient, les embrassant même devant tout le monde, insatiable d'amour et presque incapable d'aimer.

Supposons donc (2) avec Cicéron qu'une femme *sans mari légitime* ait ouvert sa maison à tous les hommes de plaisir, qu'elle se soit publiquement livrée au métier de

(1) Lucrèce, V, 1007. — (2) Pro Cælio, passim.

courtisane, qu'elle ait assisté à des soupers avec les premiers venus, qu'elle ait vécu ainsi à Rome, dans ses jardins du Palatin, dans les rendez-vous tumultueux de Baïes, que sa démarche, sa parure, le feu de ses regards, la liberté de son commerce, ses embrassements, ses caresses, ses promenades sur l'eau, ses festins, tout ait signalé en elle la plus audacieuse des prostituées; admettons que cette description passionnée soit le portrait de Clodia; nous n'aurons pas à nous étonner qu'elle ait eu quelque temps des préférences pour un poète ingénieux et déjà célèbre comme Catulle.

Elle fut, toujours d'après Cicéron qui revient souvent sur cette accusation, à la vérité la plus grave de toutes, la maîtresse de son frère, puis de Celius en 58. Celius était allé en Afrique où il avait accompagné le proconsul T. Pompeius Rufus. A son retour d'Afrique, il avait accusé « *de majestate* » le collègue de Cicéron, Antoine. C'est quelque temps après ce procès qu'il loua pour 2000 francs environ un logement sur le Palatin, dans la maison même de Clodia dont il devint l'amant. La fidélité de Celius valait bien celle de Clodia. Il se fatigua d'elle le premier, et la poursuivit d'injures grossières qui ne tardèrent pas à être répétées. Clodia, outrée de ses dédains, et pour s'en venger, poussa un de ses nouveaux amants, L. Sempronius Atratinus, dont le père avait été accusé de brigue par Celius, à accuser à son tour Celius de violence. Elle reprochait à Celius d'avoir reçu d'elle de l'argent qu'il aurait refusé de lui rendre, et d'avoir voulu l'empoisonner. Le procès eut lieu au printemps de 56; Celius défendu par Crassus et Cicéron fut acquitté.

A partir de cette époque, il n'est plus question de

Clodia, mais nous la connaissons assez pour comprendre comment de degré en degré elle était tombée au rang des courtisanes vulgaires. Le mot cruel de Celius, injuste tout d'abord, a pu devenir vrai par la suite, à mesure que ses anciens amants s'éloignèrent d'elle, et qu'elle perdit l'attrait de la jeunesse et de la nouveauté. Belle et passionnée, hardie et légère, faite pour inspirer le désir et désespérer l'amour, autrefois l'épouse d'un des plus grands personnages de Rome, maintenant marquée d'une étiquette flétrissante et perdue au milieu de voluptés honteuses, telle était Clodia, telle nous verrons Lesbie.

La liaison de Catulle avec Lesbie fut le grand évènement de sa vie, celui qui décida de son talent et fit sa renommée. Nous essaierons d'en raconter l'histoire avec exactitude, mais tout en laissant la place aux hypothèses inévitables dans un sujet aussi délicat. Il suffira de rapprocher ensuite de cette histoire celle de Clodia pour reconnaître sous ces deux noms une même femme. Un grand nombre de pièces amoureuses du livre de Catulle ne portent pas le nom de Lesbie, mais le caractère, l'accent, les ressemblances qui les rattachent aux autres, tout montre que là encore il s'agit d'elle, et que c'est à elle qu'il faut les rapporter. Triste ou gaie, défiante ou pleine d'abandon, annonçant le déclin d'une passion exclusive, presque toujours trompée et outragée, ou les premiers moments d'une fidélité mutuelle, chacune de ces pièces porte avec elle sa date, et vient se placer à son tour et à son ordre dans cette aventure d'amour, rendue touchante par la chaleur d'âme et le talent du poète. Nous lui pardonnons ses égarements pour l'aveu sincère qu'il en a fait, et les souffrances par lesquelles il les a expiés.

Il est impossible de dire à quel moment et dans quelle circonstance ils se sont connus. Le livre de Catulle est muet sur ce point. Toutefois nous avons vu que les occasions ne manquaient pas de se rencontrer dans la compagnie que fréquentaient Catulle et Lesbie. Nous oserions dire aussi, en nous guidant d'après le caractère de Lesbie, que la lutte n'a pas dû être longue. On ne peut pas cependant rigoureusement conclure du petit nombre des pièces qui attestent un amour partagé et sans réserve, que cette heureuse confiance ait été de très-courte durée ; ce n'est qu'une présomption. L'amour tranquille et sûr de soi est encore moins fertile en hymnes enflammés que l'amour inquiet et menacé ne l'est en invectives. A mesure que Catulle se sentira attaqué, les pièces de vers se multiplieront, de plus en plus violentes, jusqu'à la rupture définitive. Au commencement, il est, comme il le dit lui-même, après Sapho, (1) immobile et brûlant jusqu'au fond des os d'une flamme silencieuse, enivré de sa propre pensée, écoutant les battements de son cœur. Cette pièce est l'expression de l'amour heureux dans toute

(1) c. LI. André Chénier a traduit comme Catulle les premiers vers de la pièce de Sapho, et il est intéressant de placer à côté de la traduction de Catulle celle qu'en a donnée un poète qui lui ressemble à tant d'égards. Les vers d'André Chénier forment le début d'une élégie adressée à Fanny.

Fanny, *l'heureux mortel qui près de toi respire*
Sait, à te voir parler et rougir et sourire,
De quels hôtes divins le ciel est habité.
La grâce, la candeur, la naïve innocence
Ont depuis ton enfance
De tout ce qui peut plaire enrichi ta beauté.

(Ed. de Becq de Fouquières.)

Il est aisé de voir que l'imitation d'André Chénier, beaucoup moins exacte que la traduction de Catulle, est en même temps moins forte et moins poétique que le modèle.

sa plénitude, et on dirait qu'en traduisant ce chant admirable, Catulle ait voulu mettre sa passion sous l'invocation de l'amante la plus passionnée qui fût jamais.

Gardons-nous pourtant de croire qu'il soit en proie à cette sensibilité maladive dont les modernes abusent quelquefois, mais que les anciens n'ont pas connue. Il aime avec trop de sincérité et de simplicité pour y mettre tant de façons. Les pièces que nous pouvons regarder comme les premières, sont vives et lestes, un peu maniérées toutefois ; elles respirent la satisfaction voluptueuse de l'amant qui se sait aimé et qui en a des preuves. Lesbie est mariée ; un ami de Catulle a prêté sa maison aux deux amants. C'est là qu'ils se rencontrent, trop rarement au gré de leur passion. C'est l'époque des attentes fiévreuses, où l'amour se nourrit d'espérance et grandit dans les obstacles, où le souvenir d'un instant de bonheur savouré et la pensée d'un instant de bonheur à venir suffisent à remplir les longues heures muettes. Le poète nous montre sa maîtresse retenue dans sa maison et comme captive, attendant avec une impatience indiscrète le moment où ils pourront se revoir. Lui-même écrit des vers pour calmer son souci, vers charmants, pleins d'amour et de caresses, dont le ton voluptueux est corrigé par un accent de tendresse vraie et délicate. Pourtant, c'est la note épicurienne qui domine, joyeuse et lascive. La passion de Catulle n'est pas trop rêveuse et son imagination ne s'y met pas au large. L'amour n'est pas pour lui un prétexte à désirs sans borne, mais une réalité qui jusqu'ici le satisfait. Il trouve le présent bon et souhaite qu'il dure. Son âme ne s'élance pas vers des joies inépuisables et

que la terre ne donne pas : elle se contente de celles que lui a offertes la fortune, sans en vouloir d'autres dont l'idée lui est étrangère.

Si la pensée de la mort se mêle à ces effusions et leur donne une légère nuance de mélancolie « il s'en va » maintenant par le chemin ténébreux, là-bas d'où l'on » dit que personne ne revient jamais »

Qui nunc it per iter tenebricosum,
Illuc, unde negant redire quemquam, (1)

ce n'est pas qu'il rentre bien profondément en lui-même, et s'il s'écrie presque avec un poète moderne, (2)

Oui, sans doute, tout meurt, ce monde est un grand rêve,

ce n'est pas pour se plaindre du rêve, mais plutôt pour regretter la fin du plaisir. (3) N'oublions pas que nous avons affaire à un ancien, que le christianisme ne lui a pas donné ses certitudes surnaturelles, ni le panthéisme ses vagues inquiétudes, ni le mysticisme ses aspirations passionnées, qu'il n'a pas derrière lui dix-huit siècles de réflexions et d'expérience, ni une quantité de poètes qui ont parlé d'amour, et après lesquels il faut trouver du nouveau. Cette naïveté même donne du prix à ces quelques pièces et en a fait la célébrité.

Le sentiment qui les inspire est vrai et exprimé heureusement ; il n'est gâté ni par affectation de pruderie, ni

(1) c. III, v. 9 et suiv. — (2) Alfred de Musset.

(3) Comparer Catulle, c. V, v. 5.

Nobis quum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.

par excès de sensualité, mais plutôt gai, un peu commun peut-être, plus aimable encore que profond et capable d'émouvoir.

L'ironie même ne manque pas, et perce par instants. Il n'a pas encore l'idée d'une possession absolue, exclusive et jalouse, parce qu'il n'a pas encore été souvent trompé. Si Lesbie ne se contente pas de Catulle, (1) il s'en accommodera, pourvu qu'elle y mette quelque discrétion. Il ne veut pas jouer le rôle d'un sot; il lui suffit que sa maîtresse lui garde ses meilleurs jours, ceux « *qu'elle marque d'un caillou blanc.* » Sans doute nous y voudrions un peu plus de réserve, et quelques scrupules; mais au lieu de nous rappeler notre propre manière de voir, replaçons ces vers dans leur milieu, rapprochons les des graves leçons d'un Lucrèce recommandant l'inconstance en amour, et nous les jugerons avec plus d'équité. Tels qu'ils sont, ces sentiments valent du moins par la franchise et la grâce simple avec laquelle le poète les développe.

Il y a en littérature plusieurs sortes d'amour, comme il y en a plusieurs dans la nature. Il y a l'amour sensuel, fatal, semblable à une maladie, et à la plus affreuse, dont la victime subit les ravages jusqu'à ce qu'elle en meure. La Simétha de Théocrite a dans une fête aperçu un homme pour qui elle a aussitôt senti de l'amour, et aussitôt cet amour est devenu une souffrance. (2) Elle n'a été contente que le jour où elle a pu faire asseoir cet homme sur son lit. Mais l'infidèle l'a quittée bientôt après. Elle essaie de le ramener par des incantations mystérieuses

(1) c. LXVIII, 135 et suiv., 147 et suiv. — (2) Theocr. id. II.

et des préparations magiques : c'est en vain, et rien ne peut calmer le feu qui la dévore. Ce spectacle nous émeut comme celui de tout autre fléau, parce que la vue de la douleur impuissante, surtout de la douleur physique, nous remue, et nous nous apitoyons sur cette femme comme sur une victime sacrifiée. C'est malgré nous et avec une sorte de répugnance que nous nous intéressons à cette pauvre malade, triste exemple des misères et de l'abaissement de l'humanité. Il y a un amour d'imagination, qui se nourrit de lui-même, et se contemple. Celui-là est en réalité tranquille, même quand il paraît le plus extravagant ; il n'est pour le poète qu'un ornement, un sujet à descriptions. Aussi l'amoureux, s'il s'appelle Properce ou Ronsard, fera-t-il accourir en aide à sa passion tous les héros de l'antiquité et toutes les légendes de la mythologie, sans calmer jamais une fièvre qui ne le consume que par métaphore. S'il appartient à notre temps, ce seront peut-être d'autres souvenirs et un autre ton ; il tournera à la mélancolie, mais le procédé n'aura pas changé. Il pourra même arriver que l'écrivain soit dupe de sa propre imagination et se figure qu'il aime ; ses vers n'en seront pas moins froids et fatigants. Il y a enfin l'amour du cœur, le plus rare et celui qui parle le moins, mais le plus touchant, parce qu'il est le plus naturel et le plus élevé. Tout à l'heure, nous regardions souffrir un animal ou nous écoutions des phrases : maintenant nous entendons pleurer un homme. Le charme de Catulle vient de là : quelquefois trivial et bas, faux par moments et abusant de la mythologie, il aime pourtant, et il a des accents qui pénètrent.

C'est la première fois que nous rencontrons dans la

littérature antique un amour qui ne soit plus une fatalité du corps, comme chez les tragiques, ni une adoration mystique de la beauté comme dans Platon, ni simplement un agrément et une recherche de l'esprit comme dans les mythologues Alexandrins, mais qui contienne tous ceux-là, en y ajoutant quelque chose de plus humain. Ce n'est pas Phèdre, languissante, consumée, proie déplorable de Vénus; ce n'est pas l'amoureux de Lucrèce, couvrant de fleurs et usant de baisers une porte muette, insensible à tout, n'écoutant que la fougue du désir et la révolte du sang dans ses veines; encore moins est-ce un littérateur en quête de formes gracieuses et d'images poétiques; c'est un cœur blessé, heureux de sa blessure. On a souvent répété et on nous pardonnera de répéter à notre tour les vers suivants, car « *la passion parle là toute pure :* » (1)
« Vivons et aimons, ma Lesbie, et moquons-nous de
» tout ce que murmureront les vieillards moroses. Les
» soleils peuvent mourir et renaître. Mais nous, une fois
» que notre courte lueur est éteinte, il nous faut dormir
» une nuit éternelle. Donne-moi mille baisers, puis cent,
» puis mille encore, et encore cent, et toujours mille et
» cent encore. Puis, quand il y en aura bien des milliers,
» nous en brouillerons le compte, pour ne pas le savoir
» nous-mêmes, et de peur que les méchants ne soient
» jaloux en voyant que nous nous sommes donné tant de
» baisers. » N'est-ce pas là l'immortelle chanson de l'amour? Ailée et triomphante, elle s'échappe du cœur de l'homme avide de se répandre et d'étreindre ce qu'il convoite, jusqu'au jour des regrets et des sanglots.

(1) c. V.

Il est temps de faire le portrait de cette Lesbie que Catulle aimait si ardemment. Elle l'avait séduit par sa grâce et son esprit. Lesbie, comme les femmes distinguées d'alors, s'occupait de poésie. Les deux amants, après une brouille, vont se réconcilier. Lesbie a fait vœu de brûler ce jour là, dans un sacrifice solennel offert à Vénus et à Cupidon, un choix des écrits de Volusius, (1) le plus mauvais poète du temps. Lesbie était belle ; Catulle déclare qu'aucune femme ne peut lui être comparée, que si Quintia (2) est blanche, grande et bien faite, elle n'est pas belle ; il manque à ce grand corps la grâce légère et piquante. « *Lesbie au contraire est belle, entièrement belle, et* » *réunit en elle toutes les grâces qu'elle a enlevées aux autres* » *femmes.* » Les expressions sont trop simples et trop vraies pour que nous voyons dans ce portrait une fantaisie ou une de ces erreurs de jugement habituelles à ceux qui aiment. Si « *dans l'objet aimé tout leur devient* » *aimable* », il arrive quelquefois que l'objet aimé mérite cette louange. Au reste, Catulle nous a encore mieux fait connaître sa maîtresse par ses insultes que par ses flatteries. Dans une pièce d'une violence et d'une grossièreté intraduisibles, il a raillé cette beauté parfaite dont tout à l'heure il faisait une peinture brûlante. (3) Mais c'était après une rupture ; ses plaisanteries sont trop fortes et trop intéressées pour qu'on puisse y ajouter foi. La peine même qu'il se donne afin de prouver la laideur de Lesbie infidèle trahit son amour et son admiration ; la caricature se tourne en éloge. (F) « *La voyez-vous*, dit-il, *avec sa* » *démarche effrontée et prétentieuse, et son rire grimaçant pareil*

(1) c. XXXVI. — (2) c. LXXXVI. — (3) c. XLII, pass.

» *à la gueule d'un chien de la Gaule?* » Catulle s'en prend évidemment à ce qui l'a le plus charmé. Il cherche à se persuader lui-même pour se guérir, et le sourire irrésistible (1) d'autrefois est devenu une horrible grimace.

Comparons à ces portraits si simples ceux que tracera Properce de sa Cynthie. « Son teint est plus blanc que le » lis; le vermillon de l'Hibérie s'y mêle aux neiges de la » Thrace; il est pareil à des feuilles de rose nageant dans » un lait pur; sa démarche est digne de celle de Pallas » se promenant devant les autels de Dulichium.... Com- » ment s'étonner qu'une femme ait soulevé l'Europe et » l'Asie?.... Tu as été bien avisé, Ménélas, et toi aussi, » Pâris, l'un en redemandant Hélène, l'autre en la refu- » sant. — Tu mériterais, Cynthie, qu'Achille mourût pour » toi.... Si l'on montrait Cynthie aux peuples de l'Hespérie » et à ceux de l'Aurore, aussitôt brûleraient d'amour » les peuples de l'Aurore et ceux de l'Hespérie. » (2) Pourquoi de pareilles mièvreries nous font-elles penser aux fades galanteries du XVIIe siècle, à la guirlande de Julie et au sonnet d'Oronte? Combien nous paraît plus poétique un simple mot de Catulle! « *Aucune femme ne* » *peut dire avoir été aimée aussi sincèrement que Lesbie l'a été* » *par moi.* » (3)

Cependant les mauvais jours allaient commencer. Si peu scrupuleux que fût Catulle, il était en même temps trop amoureux pour n'être pas jaloux. Il s'était en vain promis d'éviter ce ridicule, il sentit bientôt tous les tourments de la jalousie. Comment aurait-il, sans frémisse-

(1) c. LI dulce ridentem, (vers 5).
(2) Properce II, 3, 4, passim.
(3) c. LXXXVII.

ments d'orgueil blessé et de colère impuissante, vu sa Lesbie, celle « *qu'il aimait plus que lui-même* », recevoir dans sa maison des jeunes gens peu délicats en pareille matière, et qui ne faisaient pas mystère des faveurs qu'on leur accordait? Ce Rufus, ce Gellius, ce Ravidus, tous ces fats qui accouraient autour d'elle, et qu'elle accueillait avec une légèreté de femme coquette et sensuelle, ils pourraient donc, eux aussi, l'approcher, entendre sa voix, attirer ses sourires, respirer le parfum subtil qui l'entourait, jouir d'avance par l'imagination des plaisirs que promettait son attitude, et qu'ils allaient épuiser à leur tour? Il assisterait avec une joie contrainte à leurs fêtes, à leurs promenades, à leurs festins, et il ne serait pas là le premier, à côté d'elle, comme s'il pouvait exister pour elle d'autres hommes que lui, et d'autres délices que celles qu'ils avaient goûtées ensemble ! (1) Peut-être Lesbie prenait-elle un cruel plaisir à irriter la passion de son amant, et à la désespérer, par vanité féminine ; peut-être plutôt, lasse d'un amour si exclusif, se laissait-elle aller sans remords, inconsciente, à ses penchants voluptueux, suivant la pente qui la conduirait à travers tous les amours, jusqu'à ce qu'elle en eût la satiété.

(1) Les mêmes sentiments sont exprimés avec grâce dans les vers suivants d'André Chénier :

Quoi ! d'autres loin de moi te prodiguent leurs soins,
Devinent tes pensers, tes ordres, tes besoins !
Et quand d'âpres cailloux la pénible rudesse
De tes pieds délicats offense la faiblesse,
Mes bras ne sont point là pour presser lentement
Ce fardeau cher et doux et fait pour un amant !
Ah ! ce n'est point aimer que prendre sur soi-même
De pouvoir vivre ainsi loin de l'ami qu'on aime.
Il fut un temps, Camille, où plutôt qu'à me fuir
Tout le pouvoir des Dieux t'eût contrainte à mourir !
(Camille VIII, 63.)

Un évènement qui eut une grande influence sur le caractère de Catulle vint alors le surprendre au milieu des premières inquiétudes de son amour. (G) Son frère mourut, loin de sa famille, dans la Troade, ce frère qu'il chérissait avec cette franchise et cette impétuosité d'affection que nous avons déjà signalée. A cette nouvelle, il se réfugia à Vérone, dans sa maison, essayant d'oublier et d'endormir sa douleur. Une lettre qu'il écrivit de Vérone à un de ses amis révèle une tristesse profonde. Ce n'est pas sans doute la mélancolie moderne, car elle n'est accompagnée d'aucune de ces réflexions trop chères à notre vanité, où nos Werther et nos René donnent satisfaction à leur amour propre, en affectant de le confondre. La vie est trop forte chez lui, l'esprit trop sain et trop neuf pour qu'il s'abandonne à des idées faites pour des âmes faibles vite abattues, ou pour des intelligences pénétrantes toujours repliées en elles-mêmes. Mais devant ces deux souvenirs qui l'assiégent, celui de sa maîtresse infidèle et celui de son frère mort, devant ce double deuil de ses plus chères affections, il laisse échapper, lui, le poète léger et épicurien, ces pensées qui viennent en présence des tombes. En vain un de ses amis et protecteurs, le jeune Manlius, qui venait de perdre sa femme, lui envoie-t-il une lettre « *toute mouillée de larmes* », lui demandant les consolations de la poésie, le priant de revenir à Rome où il a laissé à des prétendants trop heureux sa couche froide et déserte, Catulle s'excuse et décline la prière. Ses portefeuilles, dit-il, sont à Rome où il habite ordinairement ; d'ailleurs, il n'a pas le cœur à écrire. (1)

(1) c. LXVIII, 1, 40 passim.

Les hommes dont l'imagination est plus sensible que le cœur, comme Ovide, Properce et tant d'autres que nous pourrions citer, n'écrivent jamais autant que lorsqu'ils sont malheureux ou trompés. Le thème est riche en effet, et prête au développement : Catulle se tait, parce qu'il a été bien atteint. Il jette d'abord un regard attristé sur sa jeunesse déjà flétrie, lasse des doux chagrins d'amour, puis, au souvenir de son frère, il s'écrie : « O mon » frère, misérablement enlevé à mon affection ! Ta mort, » o mon frère, a emporté toutes mes joies ! Avec toi, » toute notre famille est descendue dans la tombe, avec » toi ont péri toutes ces délices que nourrissait en nous » la douceur de t'aimer. Ta mort a banni de mon esprit » le goût de ces travaux qui le charmaient autrefois. » Cette sorte de complainte revient encore à deux reprises dans d'autres pièces qui datent sans doute du même temps. On le voit, la note n'est pas forcée. Il ne travaille pas son chagrin pour lui faire rendre plus de choses. Ce tendre soupir modulé dans des vers d'une rare harmonie est plus pathétique que de longues élégies. La douleur l'avait donc touché ; il en gardera toujours l'empreinte. Il y aura désormais plus d'accent et moins de manière dans sa poésie. Certaines délicatesses de sentiment qu'il ignorait lui vinrent avec la souffrance ; et quand il retourna à Rome, il n'était pas guéri de son amour, mais il aimait autrement.

Ici viennent se ranger un certain nombre de pièces dont le ton diffère entièrement de celui des précédentes. Catulle a été trahi, blessé d'une atteinte profonde. Les reproches sont d'abord timides, comme s'il demandait pardon d'avoir à se plaindre. Le mal n'est pas sans remède ;

Lesbie reviendra, elle aime encore. « Lesbie (1) dit » toujours du mal de moi, et ne se tait jamais sur mon » compte. Que je meure, si Lesbie ne m'aime pas ! La » preuve ? C'est que je fais comme elle. Je la maudis » tous les jours, mais que je meure si je ne l'aime pas ! » Puis, ce sont les redites ordinaires sur la frivolité et l'inconstance des femmes, mais ces plaintes sont loin de sembler ridicules quand elles sortent d'un cœur malade et déchiré. Catulle fut comme tous les poètes l'auteur de sa souffrance. Les trahisons de Lesbie n'eussent point empoisonné sa vie s'il l'eût aimée comme elle méritait de l'être, mais ce n'était pas Lesbie qu'il regrettait ; c'était celle qu'il avait cru voir en elle, comme s'il eût été trahi par ses propres rêves. La vulgarité et la laideur de la réalité lui apparaissaient par instants malgré les tromperies de son imagination qui s'efforçait de la dissimuler et de l'embellir ; heureux quand l'illusion le possédait, abattu et déçu dès que ses yeux s'ouvraient à la vérité, il était également incapable de la voir toujours afin de s'en détacher, ou de l'oublier pour vivre de son erreur. « Lesbie » m'assure (2) qu'elle me préfère à Jupiter lui-même. » Mais quoi ? Les promesses que fait une femme à son » amant devraient être écrites sur le vent et sur l'eau » rapide. » Ailleurs c'est devant son mari que Lesbie insulte Catulle, et le fat s'en réjouit. (3) « Il ne voit pas, » le pauvre homme, que si elle n'aimait pas, elle n'aurait » pas tant de colère. » C'est la dernière pièce où il soit question du mari de Lesbie, et c'est à partir de ce moment que commence ce douloureux défilé de prétendants,

(1) c. XCII. — (2) c. LXX. — (3) c. LXXXIII.

presque tous acceptés, qui se succèdent chez elle et dans le livre de Catulle.

La colère de Lesbie dura peu; elle se consola des reproches de Catulle avec des amants moins maussades et moins exigeants. Dès lors la gaieté a disparu des vers du poète; le regret attendri le relève et l'inspire. La persévérance et la douceur de cet amour malheureux deviennent touchantes. Il n'y a plus aucune trace d'affectation ni de pédanterie; la mythologie a presque disparu. L'expression est simple et émue; on y surprend de vraies larmes. « Je t'ai aimée, (1) non de cet amour vulgaire qu'on a » pour une maîtresse, mais comme un père chérit ses » enfants et sa famille. » Et plus loin: « maintenant, tes » fautes, ô ma Lesbie, (2) ont déchiré mon cœur perdu » par sa propre constance. Je ne pourrais plus t'estimer » quand même tu deviendrais honnête, ni cesser de » t'aimer, quand même tu commettrais tous les crimes. » Une pareille délicatesse de sentiment est rare chez les anciens. Je ne sais même si l'on en trouverait d'autres exemples. Il y a dans Plaute des amants atteints aussi profondément que Catulle, mais ils n'aiment pas de la même façon que lui. « Mon cœur souffre, dit un jeune » homme dans la Mostellaire, quand je vois ce que je » suis et ce que j'ai été: aucun jeune homme ne me » valait à la gymnastique, à lancer le disque, la balle, » la lance; la course, l'escrime, les chevaux, faisaient » mes délices. Économe et dur à moi-même, j'étais pour » les autres un exemple. Les meilleurs prenaient modèle » sur moi. Maintenant je ne vaux plus rien, et c'est ma

(1) c. LXXII. — (2) c. LXXV.

» faute. » Ces remords sont sincères, mais égoïstes. Il y a quelque chose de plus dans Catulle, le chagrin d'avoir été trompé, et surtout la douleur d'une âme ingénue qui découvre l'indignité de ce qu'elle aimait.

Toute cette période de l'amour de Catulle et de Lesbie peut se résumer dans ces deux vers charmants qui expriment si bien les incertitudes d'un cœur partagé entre deux sentiments contraires, le dégoût d'une passion tyrannique et l'impossibilité de s'en défaire. « Je hais et j'aime : » vous me demanderez peut-être comment cela se fait. Je » n'en sais rien, mais je le sens, et je souffre. » (1)

Cette tristesse résignée et pleine d'adoration ne pouvait pas durer. Catulle est encore trop jaloux et trop violent pour se contenter de pleurer en silence ; les cris irrités vont succéder aux larmes. Il attaque d'abord ceux de ses amis qui ont recherché Lesbie sans succès, puis ceux qui l'ont remplacé auprès d'elle. C'est en premier lieu un certain Ravidus, (2) personnage médiocre que le poète, sûr de sa force, menace avec dédain de ses iambes vengeurs. Puis c'est Alfenus, (3) son doux et cher compagnon, auquel, dans une lettre tendre et plaintive, il reproche de négliger les devoirs de l'amitié, et de l'abandonner au milieu de ses infortunes après l'avoir accablé de protestations, d'offres et de serments. Bientôt enfin c'est son ami intime, son confident, le témoin de son amour, Rufus, qui était devenu l'amant de Lesbie. S'il s'agit de Celius Rufus, l'orateur, cet acte d'indélicatesse ne doit pas étonner de la part d'un homme d'une corruption précoce, capable de tout faire pour assouvir

(1) c. LXXXV. — (2) c. XL. — (3) c. XXX.

ses passions ou son orgueil, et que le respect de l'amitié ne devait pas plus arrêter que tout autre sentiment respectable. Dans tous les cas, c'est le lieu de remarquer encore ce qu'il y avait de réellement rude et égoïste dans cette société en apparence cultivée. On ignorait la réserve qu'impose le point d'honneur, et ce qu'on pourrait appeler la chevalerie de l'amitié. La brutalité des épigrammes de Catulle en devient plus facile à comprendre. Blessé dans son amour propre, c'est l'amour propre de Rufus qu'il blessera à son tour. Dans des vers que nous n'oserions pas reproduire, et selon la coutume des Romains, que ne retenait pas le souci de la pudeur, il révèle et raille certaines infirmités (1) physiques de Rufus et ses difformités morales les plus secrètes. (2) Cicéron ne parlait pas autrement des scrofules de Vatinius. Toute arme était bonne contre un ennemi. Et pourtant, ces pièces mêmes, en dépit de la crudité repoussante des termes, prouvent que Catulle se donnait tout entier à ses amis, et exigeait d'eux une aussi entière confiance. Il ne peut pas croire que son plus fidèle ami l'ait trahi ; forcé enfin de reconnaître la réalité, il se révolte contre elle, et avec une ardeur qui l'emporte au delà de toute mesure, dans des vers heurtés, entrecoupés de sanglots, après avoir maudit son ami, il maudit l'amitié elle-même. (3)

« Rufus, c'est donc en vain, c'est donc en vain que je » t'ai cru mon ami ? En vain ? Au contraire, j'en ai été » cruellement récompensé. C'est à cause de toi que la » jalousie s'est glissée dans mon âme et la dévore ; c'est » toi qui as volé à ton malheureux ami tout ce qui faisait

(1) c. LXIX. — (2) c. LIX. — (3) c. LXXVII.

» sa joie, oui, volé ! Hélas ! Hélas ! poison de ma vie !
» Hélas ! Hélas, fléau de notre amitié ! (H)

Après Rufus, nous rencontrons Lesbius, le beau, l'immonde Lesbius, que Lesbie préfère à Catulle et « *à toute* » *la famille de Catulle.* » Ce Lesbius est sans doute le frère, ou plutôt le *mari* de Lesbie, disait spirituellement Cicéron, ce Clodius Pulcher, (1) dont le surnom fournit à Catulle l'occasion d'un jeu de mots sanglant, dans une courte épigramme, dédaigneuse et flétrissante, (1) ce Clodius si connu par ses sales débauches que Cicéron dépeignait en ces termes : « Après la mort de son père, » il livra les premières années de sa jeunesse aux pas- » sions de riches voluptueux ; après avoir rassasié leur » envie, il se vautra dans d'incestueuses délices avec sa » sœur ; puis, déjà grand, il partit pour une province, » afin de s'exercer au métier des armes, souffrit les affronts » des pirates et satisfit même aux désirs brutaux des » Ciliciens et des barbares. » (2) Lesbie, elle aussi, était tombée dans les bras des barbares. Nous n'insisterons pas longuement sur cette pénible énumération, où nous montrerons cette malheureuse femme toujours plus avilie et toujours plus ardente à s'avilir, comme si la honte seule pouvait apaiser la honte, et les caresses nouvelles effacer la trace des anciennes caresses.

Elle passe des embrassements de son frère à ceux de Gellius, (1) descendant d'une famille de chevaliers, consul en 36, débauché vulgaire et cynique, accusé par son père d'inceste avec sa mère. Catulle, laissant toute retenue, avec une âpreté froide et calculée, dévoile toutes

(1) c. LXXIX. — (2) Cic. de resp. harusp. passim.

ses turpitudes, et en fait à plusieurs reprises l'impur tableau. (1) Le cynisme des mots rappelle le cynisme du personnage. Ces lèvres plus pâles que la neige, et toujours humides de hideux baisers, cette maigreur maladive et exténuée ; où trouver une image plus forte de la débauche devenue une maladie incurable ? Ce Gellius était cependant un lettré, un homme du meilleur monde, un amateur de vers Grecs et un admirateur de Callimaque. (2) Etrange société dont l'habitude de la richesse et la connaissance des belles-lettres avaient corrompu plutôt qu'adouci les mœurs, et qui avait conservé la grossièreté d'autrefois sans la vertu qui en faisait l'honneur.

Ce n'était pas assez pour Lesbie d'avoir subi Gellius. Comme la Messaline de Juvénal, nous la retrouvons dans une taverne, (2) entourée de neuf coquins audacieux. Dans ces tavernes ordinairement remplies de matelots, de valets de bourreau, d'esclaves, de misérables de toute condition, venaient aussi pour des rendez-vous nocturnes des fils de famille et quelquefois de grands personnages. On y avait vu jadis le prêteur C. Fulvius, celui qui prit la fuite devant Hannibal à Herdonée ; (3) Clodius y rencontrait ses maîtresses, comme plus tard Caligula ; (4) c'est là que le consul Gabinius descendait prendre un verre de Falerne, afin de fortifier son estomac délabré, pour aller ensuite, sentant encore le vin, à la maison où l'attendait Cicéron. (5) Lesbie s'y rendait, accompagnée

(1) c. CXVI, LXXIV, LXXX, LXXXIX, XC, XCI.
(2) c. XXXVII, XXXIX.
(3) Tit. Liv. 26, 2.
(4) Suet. G. Calig. 2.
(5) Cic. in Pis. 13.

d'un certain Egnatius, bellâtre à barbe épaisse qui riait toujours pour montrer la blancheur de ses dents. Catulle la poursuit d'épigrammes implacables et sans frein jusque dans ce réduit au seuil duquel aurait dû l'arrêter, sinon le respect du présent, au moins la mémoire du passé. Tant d'outrages semblaient avoir épuisé son amour. Dans une pièce à laquelle nous avons fait allusion plus haut, Catulle réclame impérieusement et un peu plus violemment qu'il ne le faudrait (1) les lettres qu'ils ont échangées, tous ces témoignages d'un amour si joyeusement commencé, si tristement finissant. Sachons lui gré au moins de n'avoir pas prononcé dans cette occasion, et parmi de basses insultes, un nom autrefois si doux à ses vers.

Cependant il aimait encore : « *sa grâce est la plus* » *forte* », dit Alceste de sa Célimène. Lesbie ayant fait des efforts pour revenir à lui, ce pauvre cœur crédule se livre de nouveau. Sa joie déborde dans deux pièces éloquentes, sortes d'hymnes de reconnaissance qui font oublier les injures de tout à l'heure. (2) « Tu me promets, ô ma » vie, que ce doux amour qui nous unit n'aura pas de » fin. Grands Dieux, faites que ses promesses soient » vraies, et que ses paroles sortent d'un cœur sincère, » afin que nous puissions prolonger toute notre vie ce » pacte sacré qui scelle une éternelle amitié. » Les écrits de Volusius firent les frais de cette réconciliation qui n'eut pas de lendemain. Lesbie retomba, comme il fallait s'y attendre, dans les excès qu'elle n'avait plus le courage de s'interdire, et Catulle, après un triste

(1) c. XLII. — (2) c. CIX.

combat, l'abandonna. *Les soleils brillants* (1) qui avaient lui sur sa vie étaient bien éteints. Le temps était passé de ces rendez-vous avec celle dont l'image hantait encore le cœur désespéré du poète. Il sent bien que c'est fini, qu'un retour est indigne de lui et ne durerait pas, et il s'encourage à l'oubli, comme s'il était aussi facile d'oublier que de rompre — et rien n'est plus touchant que le spectacle de cette âme déchirée et faible, en lutte avec elle-même et avec ses souvenirs, s'efforçant en vain de briser les liens mystérieux dont elle était enveloppée.

Il se décide pourtant à fuir, à mettre entre elle et lui un long espace et de vastes mers, à vivre quelque temps loin des lieux qui lui auraient rappelé sans cesse un bonheur évanoui. Plus tard, après son voyage en Bithynie, revenu à Vérone, il prend son ami Cælius à témoin des hontes de son ancienne maîtresse sur laquelle circulaient des vers obscènes. (2) Enfin, en 55, pendant l'expédition

(1) c. VIII. De même André Chénier s'encourage à quitter sa maîtresse infidèle :

Je cessai de brûler : suis mon exemple, cesse.
On aime un autre amant, aime une autre maîtresse :
Souffle sur ton amour, ami, si tu me croi,
Ainsi que pour m'éteindre elle a soufflé sur moi.
(La Lampe.)

La même idée est ainsi développée par Catulle :

Nunc jam illa non vult : tu quoque, impotens, noli,
Nec quæ fugit sectare, nec miser vive,
Sed obstinata mente perfer, obdura.
(c. VIII, 9.)

(2) c. LVIII.

La pièce LVIII a été écrite à Vérone. Elle est adressée au Cælius de Vérone et non à l'amant de Clodia. Catulle avait sans doute appris par des lettres les aventures de Lesbie, et l'épigramme LVIII est une réponse à ces lettres. Ainsi s'explique la grossièreté des termes employés par le poète. Il répète avec une cruauté douloureuse ce qu'il a entendu dire.

de César en Bretagne, pour répondre sans doute à une nouvelle tentative de rapprochement, il signifie à Lesbie avec une dureté cruelle, un congé irrévocable. (1) « Qu'elle vive heureuse et fière avec ses amants innom- » brables, qu'elle parvient tous à satisfaire, n'en aimant » aucun sincèrement, mais les épuisant tous les uns » après les autres. Mais qu'elle ne se tourne plus désor- » mais vers mon amour. Il est tombé par sa faute, » *comme sur le bord d'un champ, une fleur touchée au pas-* » *sage par la charrue.* » La grâce de cette dernière image ne suffit pas à atténuer l'impression désagréable des vers qui précèdent; Lesbie avait certainement tout fait pour mériter la colère et les injures d'un amant effrontément trahi, mais c'était à lui d'avoir plus de dignité qu'elle, et de racheter par un généreux oubli les lâchetés de son amour.

Il y a donc un reste de barbarie et de vulgarité dans cet esprit distingué à tant d'égards. Les Romains connaissaient peu le respect de la femme et la pudeur du souvenir, qui est pour ainsi dire la fleur la plus délicate de l'amour. Les emportements de Catulle se comprendraient mieux et toucheraient davantage s'ils étaient suivis de remords et apaisés par une pensée de bienveillance et de pitié. Là où cette pensée fait défaut, la colère ressemble à de la brutalité. Lesbie l'avait trompé sans doute, mais peut être quelque temps du moins, elle l'avait aimé. Un poète moderne que nous citerons ici parce que ce rapprochement explique le caractère de Catulle, trahi lui aussi et outragé dans sa passion, après une invective superbe contre celle qui lui a « *appris à maudire jusqu'au*

(1) c. XI.

semblant du bonheur, » se reprend, rentre en lui-même et pardonne :

» *Et toi, qui jadis, d'une amie*
» *Portas la forme et le doux nom,*
» *L'instant suprême où je t'oublie*
» *Doit être celui du pardon.*
» *Pardonnons-nous ; je romps le charme*
» *Qui nous unissait devant Dieu ;*
» *Avec une dernière larme,*
» *Reçois un éternel adieu.* » (1)

Cette dernière larme ne manque pas dans Catulle, et s'il n'a point pardonné, ce qu'on ne savait pas faire encore, il a néanmoins pleuré. Au plus fort de sa douleur, avec une franchise et un élan admirables, il a peint les tourments de son cœur et demandé aux Dieux la fin de sa peine, dans une pièce d'une rare élévation que nous aimons à placer ici comme la conclusion de cette malheureuse histoire. « S'il y a quelque douceur à se rappeler le » bien qu'on a fait autrefois, à se dire qu'on n'a point » violé la piété ni la sainteté du serment ; que fidèle aux » traités jurés, on n'a jamais, pour tromper personne, » abusé du nom des Dieux, ta vieillesse, ô Catulle, » trouvera bien des joies au souvenir de ce stérile amour. » Tout le bien qu'un homme peut dire ou peut faire, tu » l'as fait, tu l'as dit. Tout cela, hélas ! a été prodigué » en vain à un cœur ingrat. Pourquoi donc te tourmenter » encore davantage ? Fortifie ton âme, tire-toi de ces » angoisses, et mets fin toi-même aux douleurs d'un

(1) Alfred de Musset, nuit d'octobre.

» amour qui déplaît aux Dieux. Il est difficile de rejeter » tout-à-coup un long amour, bien difficile. Pourtant, » par quelque moyen que ce soit, il le faut. Là est le » salut, là est la victoire nécessaire ; possible ou non, » tu dois la remporter. O Dieux ! si vous avez quelque » pitié, si vous avez jamais porté secours aux malheureux » près de la mort, jetez les yeux sur moi, et si j'ai mené » une vie honnête, éloignez de moi cette peste, ce poison » qui a pénétré dans mes veines, engourdi mes membres, » et chassé à jamais toute joie de mon cœur. Non, je ne » demande plus que cette femme m'aime. Je ne demande » plus, ce qui est impossible, qu'elle ait quelque pudeur, » mais moi, je veux guérir, je veux être débarrassé de » cette affreuse maladie ! O Dieux, je vous en conjure, » accordez cette grâce à ma piété. » (1)

Qu'on rapproche cette plainte des premiers vers aimables et légers que Catulle adressait à Lesbie : que de chemin parcouru, et quelle triste fin d'une aventure si gaîment commencée ! S'il est vrai que la douleur fait les poètes, celui-ci l'est véritablement devenu dans cette épreuve, et ç'a été la récompense de sa fidélité persistante

(1) c. LXXVI.

Ah ! qu'un cœur est à plaindre
De s'être à son amour longtemps accoutumé,
Quant il faut n'aimer plus ce qu'on a tant aimé !
Pourquoi, grands Dieux ! pourquoi la fîtes-vous si belle ?
Mais ne me parlez plus, amis, de l'infidèle :
Que m'importe qu'un autre adore ses attraits,
Qu'un autre soit le roi de ses festins secrets,
Que tous deux en riant ils me nomment peut-être ;
De ses cheveux épars qu'un autre soit le maître ;
Qu'un autre ait ses baisers, son cœur ; qu'une autre main
Poursuive lentement des bouquets sur son sein ?
Un autre ! ah ! je ne puis en souffrir la pensée !
André Chénier (Camille, XI, 64.)

jusqu'à la folie. Ce n'est ni dans la mythologie, ni dans l'étude des autres poètes qu'il a trouvé ces cris du cœur; sa passion a été la source de sa poésie; sa tendresse a grandi dans la souffrance; à mesure que la réalité devenait plus odieuse, il s'est enfoncé plus avant dans son rêve, jusqu'à ce qu'enfin réveillé, il a regardé le ciel et gémi de voir la lumière,

Quæsivit cœlo lucem, ingemuitque reperta.

Le caractère de Catulle s'accuse donc mieux encore dans cette histoire si simple et si variée de son amour. C'est toujours le jeune homme impétueux et livré à ses passions que nous avions déjà entrevu, avec un mélange remarquable de tendresse et de dureté, de vulgarité et de distinction; il a des qualités qui lui appartiennent en propre et des défauts que lui ont donnés le temps et le lieu où il vivait.

Peut-être est-ce le moment de rappeler pour conclure les fortes paroles d'un poète contemporain de Catulle, que l'amour avait probablement éprouvé lui-même, de Lucrèce. Affranchi des tourments de la passion, il veut en délivrer les autres, et en montrer la stérilité.

» *Vain effort du plaisir! du fond de ces douceurs* (1)
» *Monte un dégoût amer qui tue au sein des fleurs,*
» *Soit qu'un remords secret avertisse ton âme*
» *Que tu perds tes beaux ans dans un repos infâme,*

(1) Nous avons emprunté la remarquable traduction de M. Martha. *Le poème de Lucrèce.* (Hachette.)

» *Soit que par ta maîtresse un mot dit au hasard*
» *Ait planté dans ton cœur un soupçon, comme un dard*
» *Qui s'y fixe, y descend, creuse une plaie ardente;*
» *Soit que ton œil jaloux épiant sur l'amante*
» *Quelque regard furtif, surprenne avec effroi*
» *La trace d'un souris qui ne fut pas pour toi.* »

L'histoire de Catulle et de Lesbie aurait pu servir de commentaire aux vers de Lucrèce sur l'amour, et par un juste retour, il n'y a point pour expliquer cette histoire, et, si l'on veut, pour en tirer la morale qu'elle contient, de plus éloquent commentaire que les vers de Lucrèce. Les deux poètes, si différents d'ailleurs, se sont rencontrés dans la même douleur et dans la même indignation; les vigoureuses peintures de l'un font souvenir des gémissements pathétiques de l'autre. L'épicurien lascif, qui a bu jusqu'à la lie du plaisir, arrive à la même conclusion et à la même tristesse que l'épicurien austère qui abhorre le plaisir. L'un déteste la volupté dont il a souffert, l'autre repousse la volupté dont il pourrait souffrir; tous les deux cherchent un refuge dans le silence et dans la paix.

Telle fut l'histoire de la liaison de Catulle et de Lesbie. Nous l'avons suivie sans chercher quelle était la femme réellement cachée sous ce nom (1). Or Lesbie n'était autre que cette Clodia, sœur du tribun Clodius, dont

(1) C'était une habitude des poètes Alexandrins de donner à leurs maîtresses réelles ou imaginaires des noms tirés le plus souvent de la mythologie et de l'histoire, et quelquefois rappelant par leur terminaison, leur longueur et jusque par leur apparence le nom de celle qu'ils chantaient. Catulle appelle Clodia *Lesbia* en l'honneur de Sapho, la muse de Lesbos, dont il avait traduit plusieurs pièces, comme Varron d'Atax, Gallus, Tibulle, Properce, Ovide, appelleront leurs maîtresses *Leucadia*, *Lycoris*, *Delia*, *Cynthia*, *Corinna*.

nous avons raconté la vie. Il nous semble en effet que l'identité de Lesbie et de Clodia ressort du récit que nous venons de faire. Toutes les deux sont mariées, toutes les deux ont eu des relations incestueuses avec leur frère ; toutes les deux ont appartenu à Celius Rufus, toutes les deux ont mené une vie dissolue, toutes les deux enfin furent belles, spirituelles, lettrées, d'un tempérament violent et capricieux, célèbres dans Rome pour leurs débordements. Clodia est patricienne, mais le ton même de Catulle et l'empire que Lesbie avait pris sur lui laissent aisément supposer que Lesbie n'était pas une courtisane quelconque. Enfin, Ovide affirme que le nom de Lesbie est emprunté, et Apulée (1) que ce nom cachait celui de Clodia ; nous n'avons aucune raison de ne pas les croire. Il n'y a donc pas certitude, mais une vraisemblance qui y ressemble beaucoup.

Nous n'essaierons pas d'ailleurs de confirmer par une longue dissertation les dates que nous avons assignées aux pièces qui concernent Lesbie. Il n'y a, nous ne saurions assez le répéter, de certitude pour aucune d'elles, sinon pour la pièce XI qui a été écrite en 55. Il n'est pas certain non plus que Lesbius fût Clodius, ni que Rufus fût l'orateur de ce nom, ni même que Lesbie fût Clodia. Ce n'est donc pas réfuter notre opinion que d'en démontrer l'incertitude, puisque nous sommes le premier à en faire

(1) Apulée, de Magia, 10 : « eadem opera accusent C. Catullum, *quod Lesbiam pro Clodia* nominarit, et Ticidam similiter, quod quæ Metella erat Perillam scripserit, et Propertium, qui Cynthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in versu. » D'ailleurs, nous ne connaissons pas d'autre Clodia que la sœur de P. Clodius, et le soin même que met Catulle à cacher son nom prouve que la chose n'était pas indifférente.

l'aveu. Mais les probabilités accumulées, se fortifiant les unes les autres, les ressemblances, non point passagères, mais constantes, la concordance entre le dire d'Apulée, le pro Cælio de Cicéron et les pièces de Catulle, un accord frappant entre la vraisemblance psychologique et les documents historiques, voilà ce que nous avons voulu établir et ce qui nous paraît irréfutable. Une seule chose est absolument certaine dans la chronologie des pièces de Catulle, c'est qu'il écrivit des épigrammes politiques en 55 et 54; mais comme il est à peu près certain qu'il a été en Bithynie en 57, certain qu'il a perdu son frère avant son voyage en Bithynie, certain qu'il aimait Lesbie au moment où son frère est mort, voilà nécessairement la liaison de Lesbie et de Catulle reculée aux années 57, 58, 59, 60, au moment même où la Clodia de Cicéron faisait parler d'elle. On ne peut détruire toutes ces probabilités réunies; elles sont solides parce qu'elles forment faisceau. (K)

Quant à l'ordre à suivre dans le classement des pièces amoureuses de Catulle, nous croyons qu'il faut se résigner à consulter la vraisemblance, et surtout ne pas serrer de trop près le texte. Ne serait-il pas arbitraire, dans une matière si délicate, où il s'agit de la passion la plus mobile et la plus sujette aux excès de langage, de peser longuement chaque mot et de conclure que telle pièce a été nécessairement écrite avant telle autre? Nous n'avons pas eu cette audace. Il nous a suffi de montrer le développement de la passion de Catulle pour Lesbie, et d'en marquer pour ainsi dire les principales étapes, sans vouloir en mesurer chaque pas.

Nous ne prétendons pas que l'ordre suivi par nous soit

absolument rigoureux. Il est du moins exact dans son ensemble, comme le prouve l'enchaînement même des sentiments que ces pièces expriment. Nous n'avons pas non plus cédé au plaisir d'écrire un roman. Le roman existe sans doute, mais c'est Catulle qui l'a écrit après l'avoir vécu : nous n'avons fait qu'en réunir les pages dispersées.

CHAPITRE III.

Catulle et la Noblesse Romaine (57-55).

Catulle avait eu des relations assez fréquentes avec de grands personnages de Rome, et bien qu'il soit difficile d'en indiquer avec précision le caractère, on peut dire qu'elles ne lui furent pas toujours agréables. Il vivait surtout avec des compatriotes, écrivains et poètes comme lui, et avec cette jeunesse que nous avons décrite, dans un milieu où la communauté des passions et la ressemblance des goûts faisaient naturellement disparaître les contrastes de condition et de naissance. On y recherchait une politesse superficielle sans doute, mais qui affectait l'aristocratie. Chacun s'efforçait, quelquefois sans succès, d'acquérir l'*urbanité* des personnes du monde, qu'on opposait alors à la *rusticité* des gens du commun. Tous ces jeunes gens n'étaient cependant pas sortis de familles patriciennes; la plupart appartenaient plutôt à la plèbe, ou à l'ordre équestre, comme Celius, Licinius Calvus et Gellius. Il est à remarquer que presque tous les écrivains de ce temps, s'ils n'étaient pas esclaves ou affranchis comme ceux des

siècles précédents, appartenaient du moins aux provinces ou à la classe moyenne déclinante et presque éteinte à Rome. Les Patriciens s'occupaient de littérature, mais en grands seigneurs, et faisaient profession de protéger les écrivains plutôt qu'ils n'écrivaient eux-mêmes.

C'est donc à titre de protégé, de poète spirituel dont on pouvait avoir besoin, que Catulle les approcha. Cette situation ne devait pas toujours lui plaire, et plusieurs boutades lui ont échappé, qui témoignent du dédain que la sottise et la corruption de cette aristocratie lui inspiraient. La noblesse hautaine, mais distinguée et active qui se groupait autour des Scipions, rachetait au moins ses défauts par de grands talents, l'éclat des services et l'aisance naturelle que donne l'habitude du commandement ; elle avait disparu. Leurs descendants en avaient religieusement gardé la morgue, mais ils avaient oublié cette grâce de l'orgueil qui le rend parfois supportable et diminue les distances. Comme toutes les aristocraties chancelantes et abâtardies, l'aristocratie romaine, en perdant sa force, avait conservé son air de domination superbe. Sentant que la république leur échappait insensiblement, que les défections illustres comme celle de César éclaircissaient leurs rangs, qu'ils devenaient moins nécessaires, et qu'en dépit de leurs efforts, le temps n'était pas loin où les consulats, les prêtures, les censures tomberaient dans des mains indignes, les chefs des grandes familles patriciennes, trop faibles pour arrêter le torrent, se rejetaient dans le passé et dans la contemplation satisfaite des images enfumées de leurs ancêtres. Les colères d'un Memmius, un noble pourtant, contre ces patriciens, les plus scélérats des hommes, aux mains souillées de

sang, d'une avidité insatiable, aussi orgueilleux que criminels, qui trafiquent de la bonne foi, de l'honneur et de la piété, tout enflés de leurs sacerdoces et de leurs triomphes, comme s'ils étaient pour eux un titre de gloire et non une source de profits, l'indignation de Marius contre ces lâches esclaves de leurs appétits qui avaient livré la Patrie à l'étranger, tous ces cris furieux qui attestent l'ardeur de la lutte, ne retentissaient plus dans le Forum. La partie était gagnée désormais pour la démocratie, mais en faisant échec aux nobles, la démocratie n'avait pas abattu leur fierté. Travaillés des vices du temps, débauchés et cupides, n'ayant plus aucune fermeté de vues, livrés aux intrigues et aux complots, ils se croyaient les maîtres nés du monde, et bien que les Fabricius de leur temps eussent accepté souvent les présents de Pyrrhus, ils pensaient toujours former ce sénat de rois qu'admirait Cinéas.

Les aristocraties déchues ne se résignent jamais à leur déchéance, et en perdant la direction de la chose publique, elles n'abdiquent pas leur droit à la diriger. Mais comme le talent et les vertus qui accompagnent les priviléges, ne durent pas autant qu'eux, la noblesse romaine, malgré son impuissance, avait exagéré ses prétentions; et plus les choses changeaient autour d'elle, plus elle s'obstinait au souvenir d'une grandeur disparue. Elle n'avait copié que les vices de son temps, laissant passer devant elle, sans vouloir les comprendre, les idées qui allaient la renverser. Un Patricien, un consulaire qui comptait parmi les images de ses aïeux des proconsuls et des dictateurs, qui avait pour clients un nombre considérable de citoyens, pouvait bien, pour suivre la mode, s'entourer de ces

rhéteurs que sa famille avait autrefois contribué à proscrire, s'appliquer aux travaux littéraires que ses ancêtres méprisaient, accepter dans son intimité des poètes et des grammairiens qui auraient jadis compté parmi ses esclaves; ces concessions ne diminuaient en rien la conscience qu'il avait de sa supériorité originelle. Les préjugés de caste sont les derniers qui se détachent du cœur de l'homme; ils y tiennent par des racines profondes, car il est peut-être plus difficile encore de résister aux suggestions de la vanité qu'à celles de l'intérêt. Quelques uns des patriciens, les plus habiles, satisfaisaient ensemble celui-ci et celle-là, fiers à la fois de leur naissance quasi divine et de leur alliance avec la plèbe. Par une inconséquence dont il n'était pas dupe, César, le chef de la démocratie, prenait soin de faire constater l'authenticité de sa généalogie qui remontait jusqu'à Vénus. Ainsi, selon les différences des instincts, il s'était formé dans l'aristocratie romaine comme deux groupes; l'un hargneux et étroit, mais incapable de compromis et de bassesses, vivait renfermé dans le culte du passé; l'autre, plus nombreux, plus jeune, mais corrompu et rapace, tâchait de profiter des évènements. L'orgueil était le même des deux côtés.

Aussi, vis-à-vis d'un poète de la Gaule transpadane, d'un homme de petite condition, un descendant des Manlius Torquatus, des Memmius, des Pisons, ne pouvait avoir que le ton d'un protecteur; encore ne lui arrivait-il pas toujours d'en corriger la raideur avec la courtoisie d'un homme bien élevé. C'est précisément un Manlius Torquatus que nous trouvons le premier au nombre des amis illustres de Catulle. Le poète avait

chanté son mariage avec Vinia Aurunculeia, (1) dans un épithalame célèbre, où il ne manque pas de vanter la noblesse des deux époux. Un peu plus tard, la jeune femme de Manlius mourut, et le mari recourut encore au poète pour lui demander un chant de deuil. (2) Catulle refusa poliment ; (L) mais n'est-ce pas une marque du temps, que ce besoin des patriciens d'avoir à leurs côtés un poète latin ou grec, si c'était possible, pour chanter chacun des évènements de leur vie ?

Considérés d'abord comme des esclaves à peine plus dignes d'attention que tous les autres, les poètes et les écrivains devinrent bientôt les familiers des nobles, mais ils ne pouvaient encore être comptés comme leurs égaux. L'aristocratie romaine avait d'abord méprisé les lettres, puis elle s'en servit comme d'une parure ; elle ne sut jamais les comprendre et les respecter.

Manlius était lui-même un épicurien, un lettré qui avait lu beaucoup de vers et en avait beaucoup retenu, car il avait une mémoire divine, disait de lui Cicéron, avec une admiration qui ressemble un peu à de l'ironie. Cicéron lui-même n'avait pas toujours eu à se louer de lui, car si Manlius était infidèle aux traditions de sa famille en cultivant les belles lettres, il en avait conservé le dédain de tout ce qui n'était pas noble : « *Ses enfants* » *ont déjà son audace hautaine.* » Tout jeune, il avait la fierté des honneurs sans nombre qu'avaient reçus ses ancêtres et trouvait comme Catilina que l'orateur d'Arpinum n'était après tout qu'un étranger. « Tout le monde ne » peut pas être patricien, répondait Cicéron ; tout le

(1) c. LXI. — (2) c. LXVIII.

» monde n'en a pas même souci, à dire vrai; vos com-
» pagnons d'âge eux-mêmes ne croient pas que vous les
» surpassiez par cela seul. Si je vous parais un étranger,
» moi dont la renommée et la gloire sont déjà anciennes
» dans cette ville, et célébrées par la bouche des hommes,
» combien doivent vous paraître plus étrangers encore
» tous vos compétiteurs, qui, venus de tous les coins
» de l'Italie, vous disputeront les honneurs et les digni-
» tés ! » (1) La leçon est fine et toute paternelle ; Manlius avait alors vingt-six ans.

Tel était aussi Sextius, sans doute celui pour lequel plaida Cicéron. Il appartenait au parti aristocratique dont il avait les travers, même celui d'aimer les lettres. Pompée lui avait confié, malgré les remontrances de Cicéron, le soin d'écrire pour lui à César. Il était impossible de faire un choix plus malheureux. Cicéron en disait à son ami Atticus : (2) « Je n'ai jamais rien lu « σηστιωδέστερον ». Sextius aspirait à la gloire littéraire, il faisait des mots et des discours que lui seul ne trouvait pas ennuyeux. Un jour il invita Catulle à un dîner somptueux, à la suite duquel il devait lire une oraison de son style. Catulle céda à l'attrait du dîner, mais l'ennui de la lecture l'emporta sur le plaisir du festin, et il se retira chez lui, malade, attribuant plaisamment la toux qui le tourmentait à la froide faconde de son ami. (3) C'était encore un protecteur hautain que Cicéron défendit par reconnaissance, parce que Sextius avait activement travaillé à le tirer de l'exil, mais il considérait cette preuve de dévouement comme fort suffisante, trouvant qu'il avait poussé

(1) Cic. Pro Sulla 8, 24. — (2) Cic. ad Att. VII, 17, 2. — (3) c. XLIV.

loin l'amitié en défendant un homme si désagréable. (1) La pièce de Catulle produit la même impression. Évidemment le personnage lui avait déplu, et il était revenu mécontent de cet amphitryon exigeant qui faisait payer si cher ses invitations.

On voit par ce qui précède que Catulle avait une grande réputation à Rome. Les plus nobles citoyens le recherchaient ; il était consulté et écouté. Sextius l'invitait à ses repas, Manlius lui demandait des vers, Memmius allait le prier de le suivre dans sa province. Les gouverneurs de provinces, préteurs ou proconsuls, avaient l'habitude de se faire accompagner dans leur gouvernement par des amis et des poètes Grecs et Latins, qui faisaient partie de leur suite, *cohors*. Leur présence donnait plus d'éclat au pouvoir du maître, qui réunissait ainsi autour de lui une cour rivale de celles des rois d'Asie, et se faisait dans ces contrées éloignées une société intelligente et polie. Un grand seigneur accoutumé au séjour de Rome, au forum, au théâtre, au champ de Mars, aux villas de Naples et de Baïes, désireux de luxe, de beau langage et de flatteries, éprouvait une joie inexprimable à retrouver à l'extrémité de la Macédoine ou de la Bithynie une petite Rome au sein de laquelle il pourrait s'imaginer n'avoir jamais quitté la grande. Il oubliait ainsi le chagrin de l'isolement et du lointain, si lourd à ceux qui ont pris l'habitude d'une vie mondaine et dissipée. Il n'était pas condamné comme le plaintif Ovide, à entendre toujours parler des barbares.

C'était sans doute un spectacle intéressant qu'un de ces gouvernements voyageurs où se rencontraient, rapprochés

(1) Cic. ad Quint. II, 3, 5.

dans un espace plus restreint et éclairés d'une lumière plus vive, tous les aspects de la vie romaine au VIIe siècle de la république. Grammairiens, rhéteurs, philosophes, esclaves de toute sorte, courtisanes, les raffinements du luxe délicat et les trivialités du vice, tout cela était groupé autour d'un homme qui réunissait le plus souvent en sa personne tous les contrastes de la grande cité romaine. Dans une de ses épitres les plus gracieuses (1), Horace décrit en poète un de ces essaims de poètes agiles et pleins d'une jeune ardeur que Tibère avait emmenés avec lui en Orient, et qui, avec une curiosité inexpérimentée, tentaient tous les genres de poésie, lyrique, épique ou tragique, dont la Grèce leur donnait les parfaits modèles, pareils à des abeilles qui se posent tour à tour sur toutes les fleurs, « et font du miel de toute chose. » Les poètes de la République, la plupart besoigneux et obligés de compter avec les puissants, s'exposaient aussi volontiers aux ennuis d'un exil passager, qui leur faisait entrevoir les surprises d'un voyage dans des contrées bienheureuses, parmi les splendeurs du luxe asiatique et les discussions savantes des écoles de la Grèce, en même temps qu'il leur permettait de faire fortune. La suite du gouverneur vivait en effet de la province et en revenait souvent plus riche qu'elle n'était partie. « Tu invitais tes amis à venir » dans ta province comme à la curée, disait Cicéron » contre Verrès (2); avec eux et par eux tu amassais un » butin, et tu leur donnais dans les assemblées *des anneaux* » *d'or*. » Catulle, léger d'argent, comme nous l'avons vu, abandonné par Lesbie, voulant s'échapper à lui-même

(1) Hor. ep. I, 3. — (1) Cic. in Verr. II, 1, 14, 36.

et disperser à travers les aventures lointaines les pensées qui le poursuivaient obstinément, partit en Bithynie au printemps de l'année 57, à la suite du prêteur Memmius Gemellus, avec son ami Helvius Cinna. (M)

Il est naturel que Memmius, amateur de poésie grecque, poète lui-même à ses heures et disciple de la nouvelle école poétique, comme il l'était aussi de l'école philosophique dominante, de l'école épicurienne, ait voulu s'attacher le représentant le plus connu de la jeune poésie, mais il n'est pas surprenant non plus que Catulle n'ait pas eu à se louer beaucoup de son protecteur. Personnage singulier, et non sans esprit, Memmius n'avait ni les dehors qui attirent la sympathie, ni les qualités qui commandent le respect. Orateur dangereux, incisif, qui, loin de redouter les adversaires, recherchait les plus redoutables, épicurien pratiquant et sans scrupules, politique audacieusement intrigant, au point d'étonner par les scandales de sa candidature au consulat, dans une époque si féconde en scandales de ce genre, homme de plaisir avant tout, il nous donne une idée assez fidèle des Patriciens dégénérés de la fin de la république. Son éloquence semble tournée à la pointe et au mal, son goût des lettres rappelle quelque chose de précieux et de lascif; tout en lui dénote l'arrogance spirituelle et prétentieuse d'un esprit sec et corrompu. L'amitié que Lucrèce lui témoignait venait plutôt de la communauté des doctrines que de la conformité des caractères, et serait un argument de plus en faveur de la sincérité du grand poète, aux yeux de qui tous les dissentiments n'étaient rien devant la fraternité du culte philosophique.

Catulle n'avait pas les mêmes raisons de vanter Mem-

mius ; aussi, soit dépit de n'avoir pas tiré de la Bithynie tous les avantages qu'il en espérait, soit incompatibilité d'humeur, il a laissé le portrait le moins flatteur de ce débauché qui ne se souciait nullement de sa cohorte, de ce *Priape* qui avait joué effrontément ses amis. Sa rancune éclate en vers mordants, dans une pièce qu'il écrivit après son retour à Rome. La maîtresse de Varus, (1) un des amis de Catulle, demande à celui-ci des nouvelles de son voyage, ce qu'il y a vu, ce qu'il y a gagné, s'il n'en a pas rapporté au moins une litière. Sur la réponse affirmative, mais embarrassée de Catulle, elle le prie de lui prêter cette litière pour se faire porter au temple de Sérapis, sorte de pélerinage oriental alors à la mode. L'embarras de Catulle redouble, il lui faut avouer qu'il s'était trompé, que la litière appartient à Cinna. Pour lui, hélas, il n'a ramené de là bas personne « *qui pût même porter sur* » *ses épaules le pied d'un vieux grabat.* » Ces paroles trahissent plutôt le dépit d'un serviteur mécontent de son salaire, que la fierté de l'écrivain blessé dans sa dignité ; mais ne réclamons pas de Catulle des susceptibilités que personne n'avait autour de lui et ne nous hâtons pas de juger qu'il eût les sentiments d'un parasite parce qu'il en avait accepté la condition.

Catulle a peu parlé de son voyage qui lui rappelait peut-être une année d'ennui et un protecteur incommode. Au printemps de 56, (2) il est impatient de quitter la province de Memmius, de visiter les villes fameuses de l'Asie mineure, et peut-être aussi, quoiqu'il ne le dise pas, de revenir en Italie. Il s'arrête dans la Troade pour

(1) c. X. — (2) c. XLVI.

faire un sacrifice sur la tombe de son frère, et lui adresse avec larmes des adieux d'une mélancolie et d'une douceur admirables. (1) Il traverse le Pont, la Propontide, la Thrace glacée, la glorieuse Rhodes, les Cyclades, l'orageuse Adriatique, et par un canal qui reliait alors l'Adige au Mincio, il arrive enfin dans sa presqu'île de Sirmio, dans sa chère maison. (2) « Avec quel plaisir je » te revois, s'écrie-t-il. A peine puis-je me figurer que » j'ai quitté les plaines de la Bithynie, et que je retrouve » enfin mon tranquille abri. Y a-t-il rien de plus doux » que d'être enfin débarrassé des soucis! Soulagé du poids » qui pesait sur votre âme, et las de courses lointaines, » vous venez dans votre foyer vous reposer sur le lit si » longtemps regretté! Cette joie me suffit, la seule après » tant de fatigues. Salut, ô charmante Sirmio, réjouis- » toi, voici ton maître; et vous aussi, réjouissez-vous, » ondes de mon lac *Lydien;* riez tous dans ma maison, » tout ce que vous avez de rires. » Et par une dernière délicatesse aimable, il remercie le bateau (3) qui l'a mené dans sa patrie, et le consacre lui aussi, ce compagnon d'aventures et de voyages, à une paisible vieillesse.

Avec un poète comme Catulle, il faut glisser sur le commentaire et se garder de trop tirer à soi, mais si sa tristesse n'est jamais grimaçante, et si dans une âme si simple et si ouverte, l'émotion tourne peu à la philosophie, si nombre d'idées élevées n'entrent pas dans son esprit,

(1) c. CI.
(2) c. XXXI.
(3) c. IV.

nous ne pouvons nous empêcher pourtant de remarquer à quel point il a été accessible à tous les sentiments humains et délicats, à l'amour sous toutes ses formes, depuis celui des sens jusqu'au plus désintéressé et au plus pur. Cette pièce que nous venons de citer est exquise par le jour qu'elle ouvre. Elle rappelle la douceur du foyer, la reprise du rêve tranquille après les fatigues et le tumulte, la vue d'un lac paisible et de quelques arbres, la vie de l'homme se renouant à celle de l'enfant, la vanité de nos agitations ambitieuses opposée au bonheur d'être parmi les choses qu'on aime et qui vous appartiennent. Voilà « donc ma chère vallée, mes sentiers verts, ma chère » fontaine », dit un auteur moderne, (1) à peu près comme Catulle, et il continue : « Voilà mes jours passés « encore tout pleins de vie, voilà le monde mystérieux » des rêves de mon enfance. » La pensée moderne, plus large et plus profonde, a ajouté ce dernier trait, après s'être un peu plus appesantie sur le spectacle des choses naturelles : néanmoins, tout est indiqué, et avec quelle grâce, dans le poète Latin.

Nous rencontrons dans les poésies de Catulle un quatrième grand personnage, que les deux amis les plus chers du poète, Verannius et Fabullus accompagnèrent dans sa province, en Macédoine, L. Piso Cæsoninus, (2) celui contre lequel Cicéron a prononcé un discours fameux, celui dont il disait : « Pison a été nommé préteur par le » peuple Romain ; mais ce n'est pas ce Pison. La préture » a été donnée à ses ancêtres. » Cet héritier d'un grand

(1) Alfred de Musset. (On ne badine pas avec l'amour.)
(1) Cic. in Pisonem, passim.

nom joignait à une rare sottise tous les vices sans grandeur et sans agrément. Nous avons vu la noblesse fière et encore distinguée dans Manlius, vicieuse et perfide, mais intelligente et active dans Memmius ; voici avec Pison la noblesse vulgaire et cynique. Son teint livide, sa barbe inculte, ses dents gâtées faisaient de lui un personnage repoussant. L'expression de son visage annonçait l'hypocrisie. « Il n'y a chez lui rien d'élégant ni de recher-» ché, rien de somptueux, si ce n'est ses amours. Point » de vases ciselés, mais de grandes coupes qu'il a fait » venir de Plaisance pour ne pas paraître mépriser les » siens. Sur sa table il n'y a ni coquillages ni poissons, » mais beaucoup de viandes un peu rances. Des esclaves » malpropres le servent, quelques uns vieux ; son cuisinier » est en même temps son portier; ni boulangerie ni cave; » le pain et le vin viennent du marché et du cabaret; ses » Grecs sont entassés cinq sur un lit, souvent davantage; » lui, seul. *A peine a-t-il entendu chanter le coq, qu'il croit* » *son aïeul ressuscité.* Il fait alors desservir. » Cette description que nous empruntons à Cicéron est encore une des plus discrètes de son discours, et en même temps une des plus fines. Elle explique pourtant bien des épigrammes de Catulle. Si l'homme le plus spirituel peut-être de son temps et le plus maître de sa parole pouvait, dans un discours prononcé en public, tracer un pareil portrait, même d'un de ses ennemis, un poète avait bien le droit de s'en permettre d'analogues dans ses épigrammes. La grossièreté du langage de Catulle n'est pas un trait de son caractère, mais seulement la marque de l'époque.

Ce prêteur brutal et grossier affectait cependant l'amour des nobles études, et s'entourait de Grecs, grammairiens

et philosophes. Le pouvoir de la mode était tel, et les Romains mettaient dans leur goût des belles lettres tant de sottise lourde et gauche, qu'ils comptaient parmi leurs instruments de plaisir ceux qui devaient leur enseigner la philosophie de Platon ou la poésie d'Homère, qu'ils les mettaient au rang de ces choses nécessaires qu'on est obligé de traîner derrière soi dans un voyage, avec les bagages, les femmes, les gladiateurs, et que les professeurs de littérature faisaient partie du mobilier d'un proconsul. Ces courtisans habiles et aptes à des services de tout genre se rendaient indispensables aux plaisirs aussi bien qu'aux études de Pison, devenaient ses favoris, ses confidents et écartaient de lui toute autre amitié. « Porcius » et Socration, (1) dit Catulle, vous les deux bras » rapaces de Pison, famine et lèpre du monde, vous » faites avec votre maître de somptueux repas, pendant » que mon Verannius et mon Fabullus quêtent des invi- » tations dans les carrefours. »

Parmi ces Grecs au milieu desquels il mangeait et buvait, Pison avait un philosophe épicurien, Philodème. (2) Pison approuvait fort cette philosophie dont il discernait immédiatement les applications pratiques, et qui semblait autoriser toutes ses fantaisies. Il ne permettait pas que Philodème en donnât d'autres explications que celles qu'il désirait lui-même ; il félicitait Épicure d'encourager ses penchants et de lui prêcher la sainteté du vice. Philodème essayait de faire quelques observations timides en faveur d'Épicure et de la vertu, sans oser contrarier ouvertement

(1) c. XXVIII, XLVII.
(2) Cic. in Pisonem.

le maître dont il cherchait la faveur; mais en même temps, par amour propre de philosophe, il hésitait à livrer sans défense la doctrine d'Épicure aux appétits d'un glouton. Pison avait d'ailleurs réponse à tout, et répliquait qu'Épicure était un très grand philosophe, et la philosophie de la volupté la première des philosophies. Philodème se taisait alors, trop respectueux pour disputer avec opiniâtreté contre un sénateur romain.

On imagine comment devait être administrée la Macédoine par un homme si occupé de philosophie. Les alliés, les peuples libres et tributaires, les commerçants, les publicains, les soldats mêmes de Pison eurent à souffrir de son gouvernement. Son armée fut décimée, épuisée par la famine et la maladie. La province fut horriblement ravagée et saignée pour satisfaire aux besoins du gouverneur. Les deux amis de Catulle en revinrent pauvres et affamés.

Catulle, on le voit par ce qui précède, ne fut jamais ni l'ami ni le favori des grands : tout au plus vécut-il auprès d'eux dans une dépendance forcée dont il rougissait lui-même et dont il les rendait responsables, comme s'il eût voulu se venger sur eux de son abaissement. Sorti d'une ville de la province, il se sentait comme dépaysé dans cette société qui lui déplaisait par son orgueil et l'indignait par son impudence. Les rapports qu'il eut avec quelques patriciens servirent cependant son talent, en lui offrant un spectacle digne de son esprit, et dont il ne manqua pas de profiter. C'est son amour pour Lesbie qui lui a dicté ses vers les plus touchants; les ridicules des nobles et les intrigues des triumvirs aiguiseront surtout sa verve. Il a pour ainsi dire résumé sa pensée sur la noblesse

romaine dans ces vers : « Allez donc chercher des amis » nobles ! Et vous, Pison et Memmius, que les Dieux » et les déesses vous envoient tous les maux, enfants » déshonorés de Romulus et de Rémus. »

Pete nobiles amicos.
At vobis mala multa Dî Deæque
Dent, opprobria Romulei Remique.
(c. XXVIII, v. 13.)

Nous allons voir maintenant ce qu'il pensait des triumvirs.

CHAPITRE IV.

Catulle et César (55-53).

Les deux années qui suivirent le retour de Catulle à Rome semblent avoir été les plus fécondes de sa vie trop courte. Il entrait alors en pleine possession de son talent; sa renommée était grande, ses vers étaient admirés et critiqués: Cornelius Nepos, son compatriote, allait publier ses chroniques (1) où il faisait l'éloge de Catulle. Les déceptions de son amour pour Lesbie l'avaient mûri, et le spectacle des évènements qui se passaient alors à Rome devait encore éveiller son génie alerte. Aussi il est facile de voir qu'un grand changement s'est fait dans son esprit et dans son caractère. Pendant sa liaison avec Lesbie, aucun évènement contemporain n'attire son attention ; nulle pièce de lui ne fait allusion aux années 60, 59 et 58, ni au retour de Pompée après la guerre contre Mithridate, ni à l'exil et à la rentrée de Cicéron. Il est tout rempli de son amour, en dehors duquel rien ne l'intéresse ; la poésie même lui est surtout un moyen de

(1) c. I.

chanter ses joies et ses peines ; il se laisse emporter par sa passion comme sur un fleuve rapide, sans daigner même jeter les yeux sur les rives et les choses d'alentour.

Revenu de la Bithynie, à la fin de 56, non pas consolé, mais du moins apaisé, il a plus de souci de sa réputation littéraire, et il devient le centre d'un groupe actif et intelligent de jeunes hommes, poètes et écrivains comme lui. Il s'inquiète des scandales dont Rome est le théâtre ; César, Pompée, les intrigues du triumvirat et les dangers de la république excitent sa colère ; ses épigrammes plus amères et armées plus que jamais de l'aiguillon, sont remplies d'allusions politiques. Il était entré dans la vie avec trop de chaleur et de force de jeunesse pour être brisé par un chagrin d'amour, si profond qu'il fût. Tout au plus, le souvenir de Lesbie a-t-il donné à son esprit un tour d'une ironie plus forte, quelque chose de plus réfléchi et de plus impitoyable.

Nous ne raconterons donc pas longuement les autres amours — si l'on peut les appeler de ce nom — dont il faut renvoyer l'histoire à ces deux années. Auparavant, sa passion exclusive pour Lesbie ne paraît pas lui avoir laissé la liberté d'en éprouver d'autres, et d'ailleurs, certains faits dont il est question dans ces poésies amoureuses en donnent la date. Toutes rappellent Mamurra ou César dont Catulle ne s'est certainement pas préoccupé avant 58. (N)

Citons pour mémoire une certaine Ametina, (1) maîtresse de Mamurra, le débauché de Formies. Elle avait aussi été la maîtresse de Catulle et lui réclamait une somme assez forte. Catulle demeure sourd à ses prières, mais non

(1) c. XLI, XLIII.

content de la repousser, il l'insulte, et comme pour outrager la mémoire de son ancien amour, il compare la beauté de Lesbie à la laideur de cette femme qu'il méprise.

Une passion vraie et malheureuse avait naguère épuré son âme; la douleur avait donné à sa pensée je ne sais quelle chasteté touchante qui nous intéressait à son chagrin. Désormais la passion a disparu, et Catulle ne la chantera plus en poète: il la décrira en libertin. C'est qu'en renonçant à Lesbie, il n'avait pas renoncé au plaisir; l'élévation des sentiments s'est souvent unie chez lui à la violence des désirs, mais les désirs ont survécu à la souffrance; il oublia un moment les mœurs brutales de son temps pour y revenir bientôt sans l'illusion de l'amour.

Citons encore ses vers sur le bel efféminé Juventius, jeune adolescent qui déshonorait par ses vices un nom glorieux. Un Juventius avait été le premier plébéien qui obtint l'édilité curule. (1) Catulle épris de cette fleur de jeunesse indolente et lascive qui faisait le charme de sa beauté, l'aima, mais sans réussir à se faire aimer. Il a raconté, dans une pièce gracieuse, (2) comment il lui surprit un jour un baiser, et comment Juventius l'en punit cruellement par ses mépris, si bien que le baiser tout à l'heure plus doux que la douce ambroisie, était devenu pour l'amant éconduit plus amer que l'amère hellébore. Juventius lui préféra deux parasites effrontés, deux pauvres hères qui fréquentaient le poète, lui empruntaient de l'argent, puis se moquaient de ses vers

(1) Cic. pro Planco, 58. — (2) c. IC.

qu'ils trouvaient *peu honnêtes*, et tournaient autour de Juventius. Catulle les accable d'épigrammes insolentes et obscènes qu'il serait impossible de rendre dans une langue qui se respecte. Il leur rappelle leur misère, leur laideur, leur rapacité, leurs corps que la faim, le froid et le soleil ont faits plus secs que la corne. (1) Ailleurs, il nous les montre au quartier général de César, en Bretagne. Ces personnages sont-ils authentiques, ou Catulle a-t-il voulu désigner indirectement quelques uns de ces misérables mendiants prêts à tous les services, qui avaient été appelés du fond des tavernes au commandement des armées de César, comme ce Fuficius Fango, qui de simple soldat, était devenu sénateur, et ce Ventidius Bassus, qui, avant d'être sénateur, avait été muletier? Il est impossible de l'affirmer. C'est du moins un coin pittoresque et peu connu de certains quartiers de Rome et de la vie romaine, que ces quelques pièces nous permettent d'entrevoir. (2) Nous pouvons mettre en regard de ce misérable taudis où nous rencontrons le beau et frais Juventius dans la compagnie de Furius, l'étranger de Pisaurum, « *plus pâle et plus froid qu'une statue de plâtre,* » le bouge où Clodia se livrait aux embrassements des amis malpropres d'Egnatius. Quel contraste avec les jardins près du Tibre, les fêtes nocturnes sur le golfe de Baïes, les élégances de la voie Appienne !

Mais ni la maîtresse de Mamurra ni Juventius ne tinrent une grande place dans la vie de Catulle. Il était alors plus occupé de politique que d'amour. Tout d'abord,

(1) c. XXIII.

(2) XI, LXXXI, XV, XVI, XXI, XXIII, XXIV, XXV, XXVI.

nous devons nous demander comment il pouvait s'intéresser à la politique, lui, le poète épris de son art, le paresseux écrivain qu'enchantaient la beauté des formes et la tournure heureuse des phrases, lui que rien au monde ne semblait toucher, sinon que Lesbie l'aimât. Mais Lesbie l'avait quitté, et les évènements qui se passaient à Rome avaient trop de retentissement pour qu'on n'en parlât pas beaucoup dans le monde où il vivait. Il nous faut donc, pour comprendre les sentiments de Catulle, jeter un rapide coup d'œil sur la situation des partis à Rome, et voir quels amis il recherchait principalement.

L'aspect de Rome avait bien changé pendant son absence. Après la mort de Catilina, il y avait eu un moment de soulagement. Pompée revenu d'Asie avait licencié son armée, n'osant être prétendant qu'à la condition de ne pas violer la légalité. César était parti pour son gouvernement de la Cisalpine sans qu'on s'inquiétât beaucoup de ses projets. Il était jusque là connu surtout par ses bonnes fortunes, et s'il avait formé le dessein de renverser la constitution, il lui manquait encore la force nécessaire pour l'exécuter. Aussi, l'aristocratie un moment ébranlée par la conspiration de Catilina, était bientôt revenue de sa terreur; isolée d'ailleurs par son orgueil, elle n'inspirait qu'une sympathie médiocre : le parti républicain italien ou romain se tenait à l'écart des luttes du Forum et de la rue. Catulle, mêlé à la jeunesse oisive et libertine de Rome, ne se souciait guère des questions qui se discutaient au sénat, et qu'on donnât ou non des terres aux vétérans de Pompée, il n'y avait rien là qui pût le détourner de ses plaisirs et de ses pensées habituelles.

Mais bientôt on avait compris que sous prétexte de conquérir la Gaule, les deux triumvirs voulaient se partager le monde, jusqu'à ce que l'un d'eux supprimant l'autre, régnât tout seul. L'aristocratie avait pris peur pour ses priviléges, les républicains pour une constitution que l'habitude leur rendait chère. En vain Pompée faisait-il bâtir un théâtre en pierre, le premier qui eût été construit à Rome; en vain César prodiguait-il les jeux et l'argent pour se faire des partisans; il y avait dans leur attitude quelque chose de menaçant pour la république, qui effrayait les républicains, et quelque chose de prétentieux et de superbe qui irritait les hommes d'esprit.

Le retour de Cicéron servit de prétexte à une manifestation républicaine, et l'ardeur avec laquelle la foule des villes municipales se porta au devant de l'exilé, jusqu'à Brindes, prouve quelles racines avait jetées en Italie une histoire glorieuse de plusieurs siècles. Pompée demanda de nouveau des pouvoirs extraordinaires contre les pirates; sa demande fut repoussée en partie. Vatinius, une des créatures de César fut écarté de la prêture. Enfin, la conférence de Lucques, du mois d'avril 56, où Pompée, César et Crassus, entourés d'une cour et d'un sénat empressés à saluer les nouveaux maîtres, se distribuèrent les dépouilles de la république, ouvrit les yeux aux moins clairvoyants. Il était difficile, dans une ville où chaque jour était marqué par des discussions passionnées, quelquefois par des luttes sanglantes dans lesquelles se décidait peut-être le sort du monde, de ne pas prendre parti; il était plus difficile encore à un citoyen d'une ville libre, à un homme d'un esprit fin et railleur, de ne pas prendre parti pour ceux qui, malgré leurs fautes évidentes, avaient

au moins le mérite de défendre contre l'ambition de deux hommes une antique tradition, les libertés publiques, une constitution, toutes choses infiniment respectables. Les vraies causes des évènements n'apparaissent pas clairement à ceux qui y assistent, et leurs instincts les poussent dans leur choix, plutôt que la réflexion ne les persuade. César aurait-il donc eu raison dans ses entreprises, il devait rencontrer quand même en face de lui les hommes de sentiment qui se rangent naturellement à côté du faible contre le fort, et les hommes d'esprit qui ne se laissent jamais duper par la force, même quand ils la subissent. Aux uns il semblait odieux, aux autres, ridicule.

Les ennemis des triumvirs saisirent dès lors toutes les occasions d'exciter contre eux l'opinion publique. Marcus Favonius, qui mourut depuis à Philippes, s'écriait en parlant du bandeau dont Pompée s'entourait la jambe pour cacher un ulcère, « *qu'importe sur quelle partie du corps tu mets ton diadême ?* » On sifflait dans les rues dès qu'apparaissait un des partisans des triumvirs, on applaudissait au théâtre tous les vers qui pouvaient servir d'allusion contre la monarchie. « Rien n'est plus populaire, dit une lettre » du temps, que la haine du parti populaire. » « Per- » sonne, disait-on ailleurs, n'a de pouvoir en dehors des » triumvirs ; les maîtres sont tout puissants et font en » sorte que personne ne l'ignore. L'état est complètement » bouleversé, et obéit à des souverains. » Toutes ces démonstrations sans portée, impuissantes à arrêter les entreprises de César, nourrissaient pourtant l'agitation républicaine à laquelle toute la jeunesse noble ou italienne prenait part.

Ceux qui par désintéressement, par honnêteté, ou

simplement par dégoût des intrigues et par amour de l'indépendance, ne se mêlaient pas aux conflits des deux partis, se laissaient au moins entraîner au mouvement de l'opposition dans leurs conversations et dans leurs écrits. Soit envie irréfléchie, soit sympathie pour les faibles, soit penchant à la raillerie et au dénigrement, soit enfin fidélité au gouvernement légal, presque tous les poètes et écrivains de ce temps appuyaient le sénat dans sa lutte contre César et Pompée. Placé, comme Lucrèce, à distance de la mêlée, mais peu disposé par nature à éprouver cette pitié généreuse et large qui lui eût permis de comprendre les erreurs des combattants et les causes qui les avaient amenées, n'ayant point d'ailleurs cette hauteur d'une âme superbe qui dédaigne un pareil spectacle, Catulle ne pouvait que faire provision de remarques malignes, et signaler les ridicules du camp hostile. Il ne faisait en cela que suivre la mode et l'exemple de ses amis. La littérature était comme la forteresse de l'opposition : de là sortaient les épigrammes dont Catulle, Bibaculus, et d'autres poètes assaillaient César et ses partisans ; de là partaient les accusations politiques lancées par les orateurs comme Calvus contre les méprisables défenseurs de la dictature. Les hommes qui ne sont pas engagés dans les affaires publiques et qui n'en subissent pas les nécessités sont d'une sévérité implacable pour ceux qu'emporte la tourmente, et qui y laissent souvent, avec leur repos, les lambeaux de leur conscience.

Licinius Calvus (1) est peut-être le représentant le plus

(1) v. A. Weichert, poetarum Latinorum, Hostii, Lævii, Calvi, etc. Vitæ et Carm. rell. Lipsiæ 1830.

original et le plus distingué de cette opposition. Il était né en 82, le même jour que Celius, et faisait partie de cette société lettrée qui se réunissait autour de Catulle dont il était le plus intime ami. Il sortait d'une famille d'origine plébéienne, mais illustre, et dans laquelle on comptait des tribuns et des consuls. Son père, historien et orateur célèbre, redoutable surtout à cause du soin qu'il mettait à étudier et composer ses discours, avait été préteur ; accusé de concussion, il devait avoir pour adversaire Cicéron, mais il se pendit avant le jugement. Cicéron ne poursuivit pas l'affaire, et épargna ainsi à Calvus la honte qu'aurait fait tomber sur lui la condamnation de son père. Calvus avait alors seize ans.

Ce premier et ineffaçable souvenir a contribué certainement à donner à son âme cette ténacité ardente, et à son esprit cette amertume qui le caractérisaient. Il détestait Cicéron qui lui prodigua souvent les éloges ; mais malgré le commerce suivi qu'ils ont eu ensemble, il n'est pas vraisemblable que Cicéron l'aimât beaucoup. Il l'a laissé voir d'ailleurs dans quelques lignes assez malveillantes du *Brutus*, où il juge l'éloquence de Calvus en homme qui l'avait redoutée. Il était impossible de trouver d'ailleurs deux orateurs qui eussent moins de ressemblance. L'un, abondant, épanoui, se laissant aller à une facilité prodigieuse que soutenait une longue étude, l'autre, serré, concis, scrupuleux à l'excès et mécontent de tout ce qu'il écrivait ; celui-ci, toujours prêt pendant sa longue vie à défendre toutes les causes, mais plus habile à plaire qu'à convaincre ; celui-là, dès sa jeunesse, cherchant des ennemis, se distinguant par une véhémence passionnée et nerveuse, étonnant les juges, l'accusé, le public, par

la vigueur de ses invectives; le premier, tour à tour pompeux et familier, habitué à toutes les magnificences de la voix et du geste; le second, remarquable surtout par la force de sa parole, d'une impétuosité et d'une énergie d'action surprenantes : Cicéron avait plus de facilité naturelle et acquise, Calvus plus de volonté. Calvus se faisait gloire d'appartenir à l'école des orateurs Attiques, et était un des rivaux que les Attiques opposaient à Cicéron. Il était poète et comptait parmi les disciples de la nouvelle école, mais ses discours étaient plus vantés que ses vers. Sa réputation était grande encore au temps de Tacite, et plus tard Fronton le comparait aux premiers orateurs romains : « Dans les tribunaux Caton rudoie ses adver-» saires, Cicéron s'exalte dans son triomphe, Gracchus » s'agite, Calvus lutte. »

Les partisans les plus discrédités de César sentirent les premiers les atteintes de cette éloquence de combat. A vingt-sept ans, Calvus accusa Vatinius, le plus hardi et le plus pervers des lieutenants de César, Vatinius, que Cicéron lui-même avait deux ans auparavant chargé avec furie à l'occasion du procès de Sextius, et qu'il allait maintenant défendre pour se faire pardonner par César son ancienne opposition. « Je vais plaider pour Vatinius, écrit-il à son » frère; c'est chose facile. » La chose n'était point aussi facile qu'il le pensait, car il allait avoir Calvus pour adversaire. Il lui était peut-être difficile aussi de faire oublier les injures qu'il avait naguère prodiguées à ce même Vatinius dont il entreprenait l'apologie. Le procès eut un grand retentissement, et dès son premier essai Calvus prit rang parmi les plus grands orateurs. Son discours fit sur l'esprit des juges une telle impression que

Vatinius hors de lui se leva de son siége et s'écria : « Je » vous le demande, juges, parce que cet homme est » éloquent, faut-il que je sois condamné ? » César et Pompée exigèrent l'acquittement, mais le coup avait porté, et on s'en souvint longtemps à Rome. Quintilien nous a conservé de ce célèbre plaidoyer quelques lignes qui peuvent nous en faire comprendre le caractère. « C'est » moins la loi contre les prévaricateurs, que la loi de » majesté; c'est moins la loi de majesté que la loi Plautia; » c'est moins la loi Plautia que la loi contre la brigue; » c'est moins enfin la loi contre la brigue qui a péri, que » toutes les lois ensemble et les sanctions de toutes ces » lois. » (1)

Ce ton véhément prouve à quel degré étaient poussées les haines politiques à ce moment suprême où la république expirait. Les épigrammes de Catulle traduisirent dans un langage violent des passions violentes. Pas plus que son ami Calvus il n'oublia d'attaquer Vatinius : (2) « Hé bien, Catulle, que tardes-tu à mourir ? Struma » Nonius siége sur la chaise curule, le parjure Vatinius » jure par son consulat, hé bien Catulle que tardes-tu à » mourir ? » En effet, dans la conférence de Lucques, le consulat avait été promis à Vatinius qui, dès cet instant, n'avait plus connu de bornes à son audace. Ce Nonius Asprenas était scrofuleux comme Vatinius lui-même dont Cicéron disait avec une brutalité qui dépasse celle de Catulle : « Tes parents te repoussent, ceux de ta tribu » t'exècrent, tes voisins te craignent, tes alliés rougissent » de toi, tes scrofules sont descendues de ton hideux

(1) Quintil. Instit. or. IX, 3, 56. — (2) c. LII.

» visage pour se placer sur d'autres parties de ton » corps. » (1)

Ce ne fut pas le seul procès où parut Calvus ; il combattit ainsi toute sa vie. Sa véhémence était telle qu'il franchissait parfois son banc pour aller jusqu'à celui de ses adversaires. Un jour, défendant Caton contre Asinius Pollion qui n'avait encore que vingt-et-un ans, il demanda qu'à cause de sa petitesse on le mît sur un socle, en plein Forum, pour jurer que si Caton avait fait du tort à Pollion qui l'accusait, il aurait lui-même accusé Caton. Son ardeur belliqueuse poursuivit tous les ennemis de la constitution ; il écrivit des épigrammes agressives qui sont demeurées fameuses contre César, Pompée et leurs créatures, Tigellius Hermogenes, Curius et d'autres encore.

Son âge, son esprit, ses opinions le rapprochaient naturellement de Catulle qui avait pour lui une tendre affection. Les deux poètes faisaient échange de vers et se communiquaient leurs pièces amoureuses ou politiques. La communauté d'infortune resserra encore les liens qui les unissaient. Calvus perdit, probablement en 54, à vingt-huit ans, une femme qu'il aimait, et après sa mort composa en son honneur des élégies selon la poétique nouvelle. C'est au sujet de ces poèmes que Catulle écrivit à Calvus ces vers émus : (2) « Si notre douleur, cher » Calvus, peut apporter quelque douceur à ceux qui sont » dans le silence du tombeau, s'ils sont sensibles aux » regrets qui renouent nos anciennes amours et nous font » pleurer sur les amitiés perdues, oui, sa mort préma-

(1) Cic. in Vatinium. — (2) c. XCVI.

» turée doit moins affliger ta Quintilia, que ne doit la » réjouir ton amour. »

L'acharnement au travail et la faiblesse de sa constitution tuèrent bientôt Calvus. Il mourut en 48, à trente-cinq ans, laissant un poème épique, une grande quantité de vers et vingt livres de discours qui servirent de modèles après lui. D'une petitesse ridicule, d'une santé chancelante, il ne vivait que de la flamme intérieure. Nullement débauché et différent en ce point de Catulle, il s'attachait aux flancs et aux reins des lames de plomb (1), s'il faut en croire Pline l'ancien, pour vaincre le désir et conserver l'intégrité de sa force et de sa volonté. Quelle intéressante figure que celle de ce Pascal païen, s'imposant pour conserver sa raison les tourments que s'infligeait l'autre pour l'humilier, supportant dans la maladie et dans la douleur, pour gagner de la gloire, le travail que souffrait l'autre pour démontrer la vanité de la gloire, dépensant enfin au service de son ambition et de ses passions politiques toute l'énergie que Pascal mettait à railler la politique et à tuer en lui l'ambition !

L'opposition dont Calvus était un des chefs avait réuni contre César presque tous les écrivains, surtout ceux qui venaient de l'Italie et des provinces. Catulle y prit une part active. Mais qu'on ne se méprenne pas sur la nature de ses sentiments politiques. Il y a sans doute un dégoût et une indignation sincères dans ses épigrammes — nous avons montré qu'il n'en pouvait pas être autrement —, mais la fermeté des convictions le décide moins peut-être que la vanité piquée au jeu et l'entraînement de l'exemple.

(1) Plin. maj. hist. nat. XXXIV, 50.

On sait que l'amour propre, l'habitude de voir l'imperfection des choses, le besoin de montrer leur esprit, poussent le plus souvent les écrivains dans l'opposition. Il leur est difficile de louer ce qu'ils trouvent mauvais et de retenir un bon mot. Dans les conversations des amis de Catulle, on faisait donc de la politique, c'est-à-dire qu'on était impitoyable pour les ridicules des puissants. Les bruits qui couraient sur les aventures légères de César, ou sur les merveilles de son expédition lointaine, y étaient commentés, et avec peu de bienveillance. On se disait qu'il était entré en Bretagne (1) pour y trouver des perles d'une grosseur extraordinaire, qu'il obéissait à son ambition et à son avidité plus qu'à son zèle pour la république, et qu'il lui fallait savoir peu de gré d'être allé piller après l'Espagne la Gaule et la Bretagne, comme Pompée l'Asie, afin de partager le butin avec Mamurra ou offrir des diamants à Servilie. On oubliait la constitution menacée, les lois foulées aux pieds, la dictature militaire remplaçant le règne des assemblées, la décadence prochaine et irrémédiable, pour se rappeler les amitiés suspectes de César ou les infidélités de la femme de Pompée.

Aujourd'hui nous voyons ces évènements à distance, et nous pouvons en considérer les causes et les résultats. Habitués d'ailleurs à chercher dans l'histoire les lois générales qui la gouvernent, nous trouvons les taquineries des poètes républicains peu sérieuses, et nous nous étonnons que les hommes d'alors n'aient pas vu plus haut et plus loin. Mais les esprits sont rares, qui savent comme un Salluste, démêler au milieu de la multitude des petits

(1) Suet. Jul. Cæsar, 47.

faits qui les entourent, ceux qui amènent les autres. Et puis, n'a-t-on pas toujours jugé par leurs travers les contemporains ? Ne s'est-on pas toujours occupé surtout du nez de Cléopâtre et du gravier de Cromwell ?

Il serait facile de montrer que les griefs allégués par les ennemis de César et de Pompée ne venaient pas d'un sentiment profond des intérêts de la patrie, mais plutôt de la jalousie et de la crainte. La puissance, la richesse, les succès de tout genre des triumvirs excitaient la colère et l'envie, mais on ne comprenait pas plus l'imminence du danger que courait la république, qu'on ne cherchait à éviter une nécessité peut-être inévitable. En réalité, la gloire de César et la renommée de ses exploits déplaisaient à une aristocratie soupçonneuse, plus par leur éclat que par les menaces qu'elles pouvaient contenir. L'enthousiasme du peuple pour le grand vainqueur, pour le général unique, irrésistible, qui ajoutait chaque jour de vastes territoires à l'empire de Rome, les nouvelles extraordinaires qui arrivaient sans cesse de ses conquêtes, les cérémonies, les supplications qu'on faisait en son honneur, tout ce tapage irritait : on trouvait César gênant, et il était de bon ton de ne pas se laisser aller à l'admiration irréfléchie de la foule. Tandis que les démocrates, les chevaliers, le petit peuple, célébraient à l'envi les louanges de cet homme divin dont le lointain augmentait encore la grandeur, chacun se glorifiait, dans un cercle d'hommes spirituels et sceptiques, de mesurer l'idole. « (1) Je me soucie peu de te plaire, César, et de » savoir si tu es noir ou blanc. » — « Irrite-toi (2)

(1) c. XCIII. — (2) c. LIV.

» encore contre mes iambes innocents, ô général sans » pareil, »

Irascere iterum meis iambis
Immerentibus, unice imperator ;

ces quelques vers de Catulle nous donnent le ton et le genre de cette opposition.

Ce que les projets de César pouvaient avoir de funeste échappait à la sagacité de ses ennemis; ils ne voyaient pas davantage comment la faiblesse et l'anarchie des partis à Rome justifiaient dans une certaine mesure ses tentatives. Tous se bornaient à rire de ses vices, mais personne ne songeait à prévenir son attentat. Catulle répétait ce qui se disait autour de lui, et ce que redisaient à leur tour, sous une autre forme, les poètes du temps, Calvus, Bibaculus, Pitholaüs de Rhodes. Suétone, en recueillant les anecdotes qui se racontaient sur la vie de César, nous a conservé pour ainsi dire le résumé de cette littérature malheureusement perdue. C'étaient le récit des relations de César avec Nicomède, roi de Bithynie, et des refrains semblables à celui que chantaient les soldats au triomphe de leur maître : « (1) César a soumis les Gaules, Nico- » mède a soumis César : voici que César triomphe, lui » qui a soumis les Gaules, et Nicomède ne triomphe » pas, lui qui a soumis César. » C'étaient des allusions malicieuses aux nombreuses maîtresses de César, se promenant, superbe, (2) « *pareil à un ramier blanc,* » à travers les lits de Postumia, de Lollia, de Tertulla, de

(1) Suet. Jul. Cæsar, 49 et suiv.

(2) c. XXIX, v. 8. « *Ut albulus columbus.* » — L'expression de Catulle se rapporte à Mamurra, mais peut aussi bien s'appliquer à César, *son frère jumeau.*

Mucia, de Servilia; des satires agressives contre le débauché chauve, la terreur des maris de Rome; c'étaient enfin des cris d'indignation contre ses exactions en Espagne et en Gaule, contre ses rapines dont il entretenait les dépenses des jeux, des triomphes et des guerres civiles. La satire politique ne dépassait pas ces limites un peu étroites, et nous ne devons pas en être surpris, puisque personne alors, excepté peut-être César, n'avait l'intelligence de la situation et le pressentiment de l'avenir. Qui donc eût deviné les ides de Mars, Actium, et dans le lointain, la suite sanglante des Césars?

Tel était à peu près le ton des vers de Catulle; ses colères sont vives et sincères, mais elles s'effacent rapidement. N'exigez pas de lui qu'il s'y appesantisse longuement et se condamne à une indignation persistante. Il raille et combat le mal sans prendre toujours la peine de le détester; on dirait que le crime lui paraît encore plus ridicule qu'odieux; il l'attaque en honnête homme, mais surtout en homme d'esprit.

Au reste, rien n'est plus dangereux que ces guerres d'épigrammes, et Catulle y était admirablement préparé. Il avait les armes nécessaires, la vivacité du trait et l'aiguillon. La politique était avant tout pour lui de la littérature. Sans ces restrictions qu'il ne faut cependant point exagérer, on s'expliquerait moins aisément sa réconciliation subite et complète avec César.

Aussi les mêmes griefs se reproduisent-ils dans toutes ses épigrammes politiques. Ici il fait allusion aux dérèglements de Mucia, (1) une des nombreuses femmes de

(1) c. CXIII.

Pompée, que les nécessités de la vie publique paraissaient destiner à être successivement gendre ou beau-père de ses alliés politiques. Cette Mucia avait eu des aventures nombreuses ; on les connaissait dans le cercle de Catulle. Pompée absent en Asie appelait César son Egisthe : de retour à Rome, il divorça avec cette femme, qui ne se contentait pas d'être soupçonnée. Tout le monde savait qu'elle s'était mariée depuis à un homme méprisable, Æmilius Scaurus, trouvant sans doute dans la conformité de leurs goûts une garantie de liberté. Valère Maxime a raconté un repas offert par un certain Gemellus à Metellus Scipion et aux tribuns du peuple, dans lequel Mucia et Fulvia, illustres, l'une par son père, l'autre par son mari, (1) se prostituèrent. Mais Valère Maxime recueillait sans les contrôler tous les bruits scandaleux. Ailleurs, et à bien des reprises, Catulle rappelle l'amitié de César et de Mamurra, chevalier Romain né à Formies, préfet des ouvriers en Gaule, favori de César qui était accusé d'avoir avec lui des relations coupables. Du moins Mamurra avait profité de la tendresse du dictateur, et à l'époque où Catulle le dénonçait aux rires du public, il faisait bâtir sur le Cœlius une maison toute lambrissée de marbre. « Tous deux (2) sont souillés des mêmes flétrissures dont » rien ne pourra effacer l'empreinte, tous deux rongés » des mêmes maladies, jumeaux de vices, partageant » dans le même lit les mêmes occupations, l'un et l'autre » aussi avides d'adultères, rivaux d'infamie. » Nous ne voudrions pas reproduire ici toute l'énergie des invectives de Catulle; il nous suffit d'en avoir indiqué le carac-

(1) Val. Max. IX, 18. — (2) c. LVII.

tère. La plus célèbre de ces épigrammes est celle où le poète montre les biens de Mamurra, le butin de l'Asie, celui de l'Hibérie, et enfin les richesses de la Gaule et de la Grande Bretagne disparaissant successivement dans le gouffre creusé par les prodigalités infâmes du dissipateur de Formies. Il y prend à partie César et Pompée, et s'écrie : (1) « Et c'est pour un pareil résultat, ô gendre » et beau-père si pieusement unis, que vous avez boule- » versé l'univers ! » Malgré tout, il y a dans cette forte image autre chose que de l'esprit ; on croit entendre toutes les provinces impudemment rançonnées, protester contre les exactions dont elles ont été les victimes, et l'univers se plaindre d'avoir été mis à sac pour payer les dettes d'un libertin.

Il était nécessaire de noter les petitesses de cette polémique, mais il faut en faire ressortir le côté sérieux et honnête. Le bien et le mal sont toujours mêlés dans les affaires des hommes, et de même que de grandes pensées s'alliaient certainement aux desseins égoïstes de César, de même, derrière les rancunes mesquines, les curiosités indécentes, les préjugés puérils de ses ennemis, on découvre la révolte des sentiments généreux. Tout n'était pas amour propre de poète, entraînement de jeune homme et esprit de parti dans les apostrophes véhémentes de Catulle. Si la façon dont il combattait César n'était pas la plus noble, il ne s'ensuit pas qu'il eût tort de le combattre. Que les partisans de la dictature de César exposent avec autant de force qu'ils le pourront la situation malheureuse de Rome, l'anarchie et la corruption partout,

(1) c. XXIX passim.

la liberté disparue, le pouvoir aux plus hardis et aux plus scélérats, auront-ils prouvé cependant que César eût raison d'entretenir cette anarchie et cette corruption, d'étouffer ce qui restait de liberté, et de prendre à son tour le pouvoir comme ceux qui l'avaient pris avant lui ? Ils expliqueraient en vain que l'entêtement, la sottise, la jactance et la cruauté entouraient Pompée. En serait-il moins vrai qu'à part les soldats qui marchent toujours derrière leur chef, tout ce qu'il y avait à Rome d'honnête et d'éclairé se rangea à côté de Pompée, que beaucoup cependant tenaient en médiocre estime ? N'est-ce point enfin une étrange manière d'aimer et de sauver sa patrie que de lui enlever le peu d'honneur et d'indépendance qui survit encore, sous prétexte qu'elle en est indigne, et faut-il l'achever sous prétexte qu'elle est moribonde ? C'est un sophisme dangereux que celui qui consisterait à chercher dans les défauts d'un gouvernement légal la justification d'un usurpateur, et à condamner comme inintelligents ou coupables ceux qui voudraient défendre quand même jusqu'au dernier débris de la loi. La raison et le devoir condamnaient l'ambition de César ; les suites de son entreprise le condamnèrent plus nettement encore. En définitive, les insultes de Catulle, si grossières qu'elles fussent, ne flétrissaient que des vices qui méritaient une flétrissure ; trop légèrement peut-être, non avec les armes les meilleures, mais hardiment du moins et avec à propos, il défendit une cause honorable.

Ses railleries sanglantes se répétaient à Rome, ses vers allaient de bouche en bouche ; les maux qu'on ne pouvait empêcher, on s'en consolait un peu en riant de ceux qui les avaient fait naître. La colère de César fut vive. Il

consentait à être craint, mais non à être bafoué. Un homme d'un esprit aussi avisé que le sien, comprenait bien qu'il lui fallait avant tout éviter le ridicule, et que les soldats Pompéiens ne lui feraient pas autant de mal que des distiques bien tournés. Il fallait mettre un terme à ces hostilités redoutables et imposer silence à l'ennemi. La persécution eût été inutile; d'ailleurs César n'aimait guère ce moyen de règne : il songea à l'indulgence. La Gaule citérieure faisait partie de son commandement; il y vint au commencement de 54, (1) et c'est probablement à cette époque qu'il se réconcilia avec le poète, chez le père même de Catulle dont il était l'hôte. C'est peut-être aussi sur les prières de Catulle qu'il écrivit à Calvus et lu pardonna les fameuses épigrammes dont l'irritable orateur l'avait poursuivi. A partir de ce moment le nom de César disparaît des vers de Catulle; mais Mamurra continue à être en butte à des railleries cruelles, sous un pseudonyme qui est à lui seul la plus cruelle des satires. (2)

C'est ainsi que le poète de Vérone, le citoyen d'une ville municipale, le partisan de la constitution, avec cette franchise d'impressions qui est le trait principal de son originalité, après avoir tourné en ridicule les travers de l'aristocratie insolente dont il avait eu à souffrir les hauteurs, avait, bien plus vigoureusement encore, avec une colère tenace, quelquefois émue, dénoncé les hontes du triumvirat. En cette occasion encore, les événements mêmes de sa vie l'avaient inspiré; sa poésie était née du spectacle qui s'offrait à lui, nullement de son imagination et d'un parti pris de versificateur.

(1) De Bello Gallico V, 1. — (2) c. XCIV, CV, CXIV, CXV.

Nous en avons fini avec les pièces qui portent leur date. Il est vraisemblable que pendant les deux années que nous venons de raconter, Catulle composa ses pièces purement poétiques, les plus parfaites, ou plutôt les plus étendues, celles qui ont exigé de lui le plus de travail et de science. Ce n'est point ici le lieu d'en parler, puisqu'elles n'ajouteraient rien à ce que nous savons de sa vie ; elles confirmeraient seulement ce que nous en avons dit. Nous remarquerions par exemple dans le récit des aventures d'Ariane, (1) comme un souvenir lointain des infidélités de Lesbie et des douleurs de Catulle. Une autre de ces pièces demande cependant une courte réflexion ; c'est le remarquable poème LXIII sur Attis et Cybèle. Nous avons indiqué plusieurs fois que Catulle était un épicurien, non de doctrine, mais de fait, non à la manière recommandée par Lucrèce, mais à la façon d'Horace et des épicuriens qui croient trouver la volupté dans la volupté même et non dans la haine de la volupté. Cet amour du plaisir et cette gaieté naturelle qui le mettaient à l'aise dans la vie n'avaient point tout à fait altéré en lui la délicatesse du sentiment, ni écarté de son âme la tristesse et le doute. Nous sommes habitués de nos jours à estimer un poète autant qu'il aura un système, ou qu'il se sera occupé du problème de la destinée humaine. Catulle n'est certainement pas de ces esprits profonds qui ont cherché le secret des choses, ni de ces grandes âmes qu'obsède l'inquiétude de l'inconnu. Ce que nous appelons l'infini ne le tourmente pas.

Pourtant, à l'heure troublée où il vivait, quand la vue

(1) c. LXIV.

des ruines accumulées de la vieille religion et des traditions antiques poussait à l'incertitude les esprits les moins chagrins, quand César niait en plein sénat l'immortalité de l'âme, quand Varron essayait en vain de ranimer la foi aux Dieux du Paganisme, et Lucrèce de la renverser, tous les deux pour trouver aux affaires humaines un terrain plus solide et la sécurité du lendemain, quand des superstitions tous les jours plus nombreuses pénétraient dans une cité incrédule et envahie à la fois par toutes les idolâtries de l'univers, quand une sorte de malaise et de défiance générale s'emparaient de toutes les âmes, est-il possible que Catulle, esprit si ouvert à tous les bruits du dehors et à toutes les idées nouvelles, n'ait pas eu son instant de troubles et de rêves ? Les déceptions de la vie, les trahisons de la passion, les amertumes de la politique avaient peu à peu élargi l'horizon de sa pensée et donné à ses vers plus de force. Il avait commencé par s'occuper des petits scandales de sa ville natale ; il avait connu ensuite les ardeurs et les tortures d'un amour sincère, puis il était sorti de lui-même pour juger le monde ; il avait eu le souci de sa patrie et de l'avenir de Rome ; enfin, il semble avoir touché, effleuré plutôt les questions d'au delà.

Ce poème d'Attis où Catulle décrit avec tant de bonheur d'expression les effets d'un culte nouveau récemment introduit à Rome, n'est-il qu'une gageure poétique, ou porte-t-il la trace de préoccupations plus sérieuses ? Lucrèce avait aussi dépeint avec sa vigueur et sa précision accoutumées le cortége bruyant de la mystérieuse Déesse et les sacrifices que lui devaient les initiés. Catulle avait tourné de ce côté son imagination malade, et il

s'écriait à la fin du poème, en son propre nom et en se servant d'une formule consacrée, comme surpris de pensées nouvelles et en proie au désordre de l'âme : « O » Déesse, grande Déesse, Cybèle, Déesse souveraine de » Dindyme, loin de moi, loin de ma maison tes fureurs, » ô maîtresse ; excite chez d'autres tes transports et ta » folie ! »

Dea magna, dea Cybebe, Didymei dea domina,
Procul a mea tuus sit furor omnis, era, domo ;
Alios age incitatos, alios age rabidos.

Il n'est pas rare que des esprits distingués, assistant à la disparition de tout ce qu'ils aimaient et à l'écroulement des croyances en eux et autour d'eux, ne sachant plus où se prendre, se réfugient en dernier lieu dans la superstition. Lucrèce la redoute et la fuit pour l'avoir connue, d'autres l'embrassent avec transport parce qu'ils ne la connaissent pas, et que le reste ne les a pas contentés. La plus monstrueuse est alors celle qu'ils préfèrent et qui convient le mieux à leur âme fatiguée, curieuse d'émotions nouvelles et de fortes secousses. Un poète au cœur ardent, sujet aux illusions du rêve et aux égarements de l'imagination sera plus que tout autre exposé à ces entraînements. Il cherchera dans les choses surnaturelles les consolations que la réalité lui a refusées.

Nous ne voulons pas trop abandonner à l'induction, ni prêter à Catulle, d'après quelques vers qui ne sont peut-être qu'un jeu d'esprit, des soucis qu'il n'aurait jamais eus. On peut cependant, et cela nous suffit, surprendre chez lui cette inquiétude d'une âme pleine de désirs inassouvis et d'espoirs chimériques, que la lassitude des sens,

la maladie, la crainte d'une mort prochaine, déconcertent et poussent à la superstition.

Dans une dernière pièce désespérée, Catulle semble avoir eu le pressentiment de sa fin : (1) « Cela va mal » pour ton ami, mon cher Cornificius, oui, bien mal. Je » souffre de plus en plus et de jour en jour, d'heure en » heure ; et pas un mot de toi, ce qui était si facile, pour » me consoler ! Je t'en veux de payer ainsi mon amour. » Ce furent peut-être les derniers vers qu'il écrivit. Il est aisé d'y voir la preuve qu'il mourut d'une affection de poitrine, surtout en les rapprochant d'une autre pièce où il se plaint d'une toux obstinée, (2) et en songeant que sa mort fut prématurée. Ce sont toutefois de simples hypothèses ; elles augmentent peut-être l'intérêt qui s'attache au souvenir du jeune poète, mais une critique sévère ne peut les accepter sans réserves. (3)

Il est d'ailleurs impossible de décider à quelle date Catulle mourut. Faut-il conclure de ce que nous ne trouvons dans ses poésies aucune pièce datée d'après 54, qu'il mourut cette année même ? L'affirmation en pareil cas est arbitraire, mais il est permis de supposer qu'en pleine maturité et dans tout l'éclat de la renommée, il n'aurait pas cessé d'écrire, s'il avait vécu longtemps encore. Nous devons croire par conséquent, nous rapportant aux témoignages d'Ovide et d'Eusèbe, qu'emporté par cette maladie

(1) c. XXXVIII. — (2) c. XLIV.

(3) Remarquons cependant la pièce LII, rapprochée de la pièce XXXVIII que nous avons citée. L'épigramme LII est de l'année 54. (n. B)

Quid est Catulle ? quid moraris *emori ?*

Ce mot répété deux fois dans l'épigramme paraît avoir un sens précis et douloureux ; il indique une mort pénible, résultat d'une consomption lente.

dont il se plaignait si amèrement, Catulle n'a pas vécu au delà de l'année 53.

La plupart des écrivains et des hommes politiques des dernières années de la république ont fini malheureusement ou prématurément. Si l'on songe à cette société brillante et agitée au milieu de laquelle vivait Catulle, quelles morts lugubres, toutes différentes par leur caractère, toutes semblables par leur promptitude! Dans un espace de dix ans, Lucrèce disparaît sans laisser de traces de sa vie, Licinius Calvus est enlevé brusquement, Clodius expire, égorgé par des gladiateurs, dans une maison inconnue, sur le bord d'une route; Celius est massacré obscurément à l'extrémité de l'Italie, dans une émeute soulevée par lui et dont il est la victime; Cicéron surpris à Gaète tend sa tête blanche aux sicaires de Popilius, César tombe dans la curie, frappé de vingt-trois coups de poignard, et Brutus, le meurtrier de César, provoque la mort qui l'avait épargné, et se frappe lui-même en protestant contre les Dieux. Presque tous ceux qui avaient pris part à la guerre civile ou qui en virent le développement, finirent avec elle. Ce qui périt dans les batailles sanglantes de Thapsus, de Munda, de Philippes, ce n'était pas seulement un parti politique, c'était tout un monde qui s'en allait. Pour accomplir et pour chanter l'ordre de choses qui allait commencer, il fallait des hommes nouveaux. Quelques années après la mort de Catulle, retentissaient les imprécations passionnées d'Horace contre les fureurs des guerres domestiques, et Virgile, au milieu des ruines de l'Italie, saluait avec une admiration naïve le jeune Dieu de la Rome monarchique. Les mœurs, la langue, les caractères, tout devait s'assouplir

après cette tempête, et pourtant, quelque jugement que l'on prononce sur ceux qu'elle a emportés, on ne peut se défendre, en songeant à eux, d'une émotion sympathique. Catulle fut parmi les derniers représentants de l'Italie républicaine un des plus spirituels et des plus aimables ; par les défauts comme par les qualités de son caractère, et, nous allons le voir, par les faiblesses comme par les mérites de son œuvre, il nous en donne une fidèle image.

LIVRE SECOND.

LES POÉSIES DE CATULLE

CHAPITRE I.

De l'Alexandrinisme à Rome au VIIe siècle de la République.

Si l'on pouvait mesurer la grandeur des littératures d'après l'importance des événements pendant lesquels elles se sont développées, aucune époque littéraire ne serait plus riche que celle qui s'écoula depuis le tribunat des Gracques jusqu'à la bataille d'Actium. Le monde soumis en Occident jusqu'à l'extrémité de la Bretagne, en Orient jusqu'au fond de l'Asie, les trésors des provinces qui entourent la Méditerranée pénétrant en Italie avec la culture Grecque, Rome remplie de savants étrangers et de professeurs de belles lettres, la vie du monde commençant, et naissant avec elle le goût des choses de l'esprit, l'art de bien dire devenant une force et une gloire ; et en

même temps, les convulsions émouvantes d'une société politique près de se transformer ou de périr, les conquêtes glorieuses au dehors, au dedans le luxe excessif et l'extrême misère, le forum ensanglanté, la tribune assiégée et violente, tout semblait être aux études des poètes un secours, et pour leur imagination un spectacle et un aliment. La tragédie parcourait les rues avec les bandes armées pour la guerre civile; elle était avec Tib. Gracchus assassiné au Capitole, avec Marius caché à Minturnes, avec César immolé dans le sénat; la comédie ouvrait les maisons des particuliers et entrait dans le lointain mystérieux où les mœurs antiques avaient jusqu'alors relégué la femme libre, l'épopée, à la suite de César, parcourait la Gaule, l'Espagne, la Thessalie, l'Afrique; la religion chancelante, la philosophie incertaine, les pressentiments de l'avenir, les douleurs du présent, devaient inspirer la poésie lyrique. On peut dire enfin de ce temps, que la poésie y était partout, excepté dans la littérature même.

En effet, le silence que gardèrent les siècles suivants sur les versificateurs contemporains de César, le peu de soin que l'on prit de leurs œuvres, et la rareté des fragments qui en ont été conservés, en prouvent la pauvreté. Nous ne savons à peu près rien des tragédies que les amateurs de littérature, comme le frère de Cicéron, composaient avec une facilité banale; nous n'avons que quelques passages des comédies d'Afranius ou des mimes de Laberius; enfin, une centaine de vers réunis des nombreuses épopées mythologiques ou poétiques d'Hostius, Varron, Cinna ou autres écrivains studieux, des citations presque inintelligibles des essais de poésie lyrique amoureuse et savante de Levius, Calvus, Varron, Memmius, ne

nous donnent qu'une idée peu favorable du mouvement littéraire de cette époque. Un seul grand poème est demeuré parmi tant de débris, et encore diffère-t-il entièrement des autres, comme si tant d'efforts n'avaient abouti qu'à une éloquente protestation : c'est le poème de Lucrèce. Il nous apparaît dans son isolement magnifique, comme une colonne encore debout au milieu de ruines éparses. Heureusement, à côté de lui, moins haut sur l'horizon et attirant moins les regards, mais remarquable encore et utile en ce qu'elle fait connaître l'état des lettres au temps de César, nous apercevons l'œuvre de Catulle. Elle a donc un double intérêt, puis qu'elle permet à la fois de vivre avec un homme de talent et de juger toute une école poétique disparue.

Plusieurs raisons générales expliquent le dénûment de la littérature poétique au temps de César. Il est dangereux sans doute d'abuser des théories trop vastes dans l'examen des littératures, ou d'en soumettre l'étude à des règles rigoureusement logiques. La connaissance parfaite des esprits nous échappe en raison de leur mobilité et de leur complexité. Il est impossible d'analyser avec assez d'exactitude les causes innombrables et de nature diverse qui ont contribué à former un écrivain ; trop d'exceptions à la loi générale viendraient l'affaiblir et l'annuler, pour qu'il soit même nécessaire de l'établir. La naissance d'un homme de génie déconcerte tous les calculs ; ainsi Lucrèce paraît au moment le plus stérile de la poésie latine. Des époques très-différentes en apparence, comme celles de Périclès, d'Auguste et de Louis XIV, ont été illustrées par des œuvres également belles. Il faut avouer pourtant que certaines circonstances exercent sur les lettres une

influence décisive. Les littératures fécondes prospèrent surtout grâce à une communauté d'idées ou de sentiments qui réunit tous les esprits et forme un public pour les écrivains, comme des écrivains pour le public. L'idée de la démocratie Athénienne au temps de Périclès, celle du gouvernement du monde par Rome sous la dictature d'Auguste, celle de la monarchie française pendant le règne de Louis XIV, dominent chacune de ces périodes et en font l'unité et la force. Supposons au contraire une nation où le progrès de la culture intellectuelle et morale n'ait pas suivi ceux de la puissance extérieure et de la richesse, où la décadence des mœurs ait précédé la perfection des arts, où la race et la langue aient été corrompues avant de donner leurs fruits, où il n'y ait point de foi et d'ambition universelles qui enflamment et nourrissent les âmes, où les écrivains et ceux qui les lisent ne se sentent unis par aucun lien de patriotisme, de croyances, de préjugés même, n'est-il pas évident que cette nation n'aura qu'une poésie affectée et puérile, pédante et artificielle, participant de tous les vices dont elle est elle-même infestée ? N'est-ce pas cependant l'image de la société romaine au temps de César ?

La littérature des premiers siècles, tout imitée qu'elle était de la Grèce, gardait pourtant un caractère véritablement romain, et convenait parfaitement aux soldats vaillants qui lisaient dans Ennius le récit des batailles contre Hannibal, ou aux rudes paysans que réjouissaient les plus grosses plaisanteries de Plaute. Plus tard les événements qui se passèrent dans le monde Romain ou à Rome même n'eurent plus un intérêt vraiment national et ne servirent que les ambitions de quelques citoyens ou les passions

des partis. En outre, Rome n'était plus seulement une ville de la confédération Italienne ; elle était devenue le centre de l'univers ; dominatrice des peuples, habitée par toutes les races, il lui fallait une langue universelle et des poèmes où le monde entier pût s'intéresser et se reconnaître. Cette langue qui se formait alors n'arriva à sa perfection qu'avec Virgile et Horace ; ces poèmes ne devaient naître que plus tard, sous la domination pacifique du vainqueur d'Actium.

D'ailleurs, les grands événements politiques et les changements profonds d'idées qui semblent si bien faits pour toucher les contemporains et engager les âmes troublées et inquiètes aux pensées d'où sort la poésie, ne servent le plus souvent qu'à ceux qui viennent après eux. Les contemporains, soit découragement en présence des réflexions que provoquent de tels spectacles, soit fatigue des misères communes, ne demandent à la poésie que de les distraire, et les poètes qui assistent aux grandes révolutions n'y cherchent presque jamais le sujet de leurs vers. Des époques les plus dramatiques qu'ait traversées l'humanité est généralement née une poésie bâtarde, sans inspiration, sans réalité, curieuse de tout, excepté de ce qui appartenait à son temps, bonne tout au plus pour des amateurs de futilités littéraires. Tout le mouvement politique et religieux du XVIe siècle conduit aux sonnets et aux odes pindariques de Ronsard. La Révolution française n'a enfanté qu'un poète de talent, André Chénier, si voisin de Catulle par la nature de ses œuvres. Comme Horace et Virgile ont profité des travaux et des épreuves de leurs devanciers, ainsi en France, Malherbe, Corneille, et plus tard les plus illustres poètes de notre époque ont

recueilli l'héritage de leurs prédécesseurs. Les révolutions sont pareilles aux flots qui fécondent le sol après qu'ils s'en sont retirés. Aussi toutes les littératures produites par les tempêtes révolutionnaires ont-elles un caractère de ressemblance frappant. Elles sont mièvres, chétives, épuisées, à la fois puériles et raffinées, brillantes d'une lumière fatiguée et sans chaleur; on dirait des visages d'enfants éclairés d'un regard terne et vieilli.

La littérature romaine a en outre vécu dans des conditions particulières qui devaient encore en amener l'affaiblissement à l'époque dont nous nous occupons. Elle ne s'est pas développée librement, comme une plante qui prend de la force à mesure qu'elle pousse des racines plus profondes dans le sol où elle est née; mais, transportée de la Grèce à Rome, elle s'est d'abord étiolée et flétrie jusqu'à ce que des soins assidus vinssent suppléer à la vigueur native qui lui manquait. On conçoit que les premiers écrivains latins n'aient été arrêtés par aucun scrupule, et que leur ardeur juvénile ait entrepris de traduire dans une langue encore imparfaite l'épopée et le théâtre de la Grèce; cette heureuse audace venait autant de l'ignorance que du génie. Dans la suite, à force de considérer les modèles, on en comprit mieux les beautés et la difficulté de les reproduire. Les écrivains hésitants s'arrêtèrent aux petits sujets, aux essais timides, et se contentèrent d'enfermer dans un cadre restreint des tableaux de genre. Les longues épopées homériques, la tragédie et la comédie destinées à la scène furent laissées de côté. Les plus sages et les mieux avisés s'appliquèrent aux courtes descriptions mythologiques, aux élégies, aux épigrammes, à tous les travaux secondaires où ils pou-

vaient prouver leur savoir faire, et racheter par le fini de la forme la pauvreté du fond. Ceux qui n'osaient pas rivaliser avec Homère et Sophocle, imitaient plus hardiment Callimaque et Théocrite. Ainsi des motifs seulement littéraires s'ajoutaient à d'autres causes plus profondes, morales ou politiques, pour entraîner la littérature romaine du temps de César vers l'imitation des écrivains de l'école d'Alexandrie, que nous appellerons d'un seul mot, l'*Alexandrinisme*.

Entendu dans son sens le plus large, on peut dire que l'Alexandrinisme signifie l'absence de sincérité dans la poésie, la préoccupation exclusive de la forme, ce qu'on pourrait appeler en un certain sens, selon un mot célèbre, l'*art pour l'art*. L'Alexandrinisme n'est pas le défaut d'une littérature, mais il appartient à toutes, et souvent à celles qui s'en croient le plus exemptes. Le poète qui, au lieu d'obéir à sa propre inspiration, s'inquiète surtout de plaire à l'école dont il fait partie, celui qui cherche à appliquer certains procédés de style, à faire prévaloir tel système de versification, celui que le souci de la prosodie, du rhythme, des secrets de l'art, possède plus que l'amour de la vérité, celui qui puise à l'étranger les sujets de ses doctes compositions, qui, au lieu de regarder autour de lui, ou, mieux encore, en lui-même, promène à travers tous les pays et toutes les langues sa curiosité aventureuse, celui qui préfère l'esprit à l'âme, le nouveau, le joli, le fin, au naturel et au simple ; celui-là, à quelque littérature qu'il appartienne, est un Alexandrin. Raconter au temps de César les fables les plus obscures de la mythologie grecque, prêter, comme Sénèque, à un héros d'Homère ou d'Eschyle le langage d'un déclamateur et les

subtilités de la philosophie stoïcienne, consacrer avec Ronsard, à Cassandre ou à Hélène, des volumes entiers de sonnets amoureux, où l'amour a cependant moins de part que Cupidon, ressusciter par un effort d'imagination dans notre France moderne le moyen âge ou l'antiquité, peindre dans des vers laborieux la Perse, la Chine ou le Japon; enfin, faire de la poésie un travail dont les gens du métier peuvent seuls comprendre toutes les merveilles, c'est être Alexandrin. L'Alexandrinisme n'est pas méprisable en lui-même, mais l'excès en est méprisable. Quel poète, d'ailleurs, n'est pas Alexandrin par quelque côté? Comment ne pas se laisser séduire au charme du style, même en dehors des idées qu'il exprime, et serait-on poète, si l'on n'aimait l'attrait d'un son harmonieux, d'une image heureuse, d'un mot mis en sa place? Il y a nécessairement à côté de l'inspiration, de la pensée vraie et de l'émotion sentie, la part de l'étude, de la science, du caprice, en un mot, de l'Alexandrinisme. Seulement il y a des poètes chez qui cette part est plus considérable, et des époques où elle est toute la poésie. Quand la source de l'inspiration est tarie chez un peuple, qu'il n'a plus ni histoire ni physionomie propre, que l'abus de la richesse y a favorisé l'abus de l'esprit et le désir de raffiner en toute chose, on peut être sûr que l'Alexandrinisme y dominera. C'est donc un vice des sociétés en décadence, et il est aisé de voir comment après s'être montré et développé en Orient, il a pu s'introduire et prospérer à Rome. Mais il présente dans chacune des deux littératures des aspects différents qu'il n'est pas inutile de comparer rapidement.

Dans un sens plus précis et plus historique, on désigne

sous le nom de poésies Alexandrines ces innombrables productions poétiques nées de la culture Grecque, depuis le règne d'Alexandre jusqu'à l'époque Byzantine. Il y aurait encore bien des différences à marquer et des divisions à faire dans ce vaste ensemble, mais nous n'en avons pas besoin ici. Nous devons d'ailleurs être sobres dans nos jugements sur les Alexandrins, puisque la plus grande partie de leurs œuvres a péri. Ce qui nous en reste suffit pourtant à en distinguer les principaux caractères. Plus que chez aucun autre peuple, aussi longtemps du moins que le peuple Grec eut une histoire, les progrès de la poésie furent intimement liés à ceux de la vie politique. Jamais peut-être il n'y eut de poésie plus originale et qui méritât mieux le nom de nationale. La critique ne peut pas séparer l'épopée d'Homère du premier épanouissement de la civilisation Grecque en Asie mineure; elle assiste avec les poètes lyriques aux réunions, aux festins, aux fêtes joyeuses ou lugubres des villes; elle suit Pindare aux jeux nationaux, aux triomphes des héros, aux grandes solennités religieuses; les élégies de Solon sont pour elle le témoignage des essais de constitution démocratique à Athènes; celles de Théognis lui racontent la lutte des partis dans les autres cités; enfin les tragédies d'Eschyle et les comédies d'Aristophane déroulent pour elle le tableau de la vie politique et religieuse des Grecs à son point le plus éclatant. Aucune littérature n'a donc été plus étrangère à l'Alexandrinisme que la littérature Grecque, depuis Homère jusqu'à Démosthène.

Au contraire, après la destruction de l'empire éphémère d'Alexandre, la nationalité grecque, répandue à travers le

monde, corrompue par le mélange des peuples étrangers, dénaturée par la conquête Macédonienne, effacée par la domination de la dynastie Égyptienne, disparaît. Il n'y a plus ni vie locale, ni culte, ni intérêts communs; la poésie n'est plus qu'un amusement d'amateurs ou un travail de savants et d'hommes d'esprit; elle devient Alexandrine. Elle est exotique, pour ainsi dire, comme son nom l'indique, et de même que toutes les populations du monde, toutes les langues et tous les costumes se donnaient rendez-vous à Alexandrie, ainsi tous les dialectes et toutes les légendes se rencontrent pêle-mêle dans ces compilations poétiques dont le plus grand mérite est le savoir qu'elles supposent, et le plus grand défaut, le manque de sincérité qu'elles révèlent. Ce défaut amènera tous les autres. Puisque le poète Alexandrin ne voulait que satisfaire un groupe d'initiés, et que son œuvre était seulement une reconstruction pénible et bizarre faite avec des matériaux de toute sorte, il devait éviter les productions qui exigent un grand public et une vie nationale, comme la tragédie, la comédie, l'épopée. Il lui fallait se réfugier dans les genres où la science et l'habileté acquises sont plus nécessaires que le talent naturel. La Grèce était morte quand naquit la littérature grecque Alexandrine, et celle-ci ne devait point avoir plus de saveur et de force qu'un fruit tardif venu sur un arbre desséché.

Il n'en était pas tout-à-fait de même à Rome. La littérature Alexandrine y entra dans une société en décadence, mais encore vivace, déjà mêlée d'éléments divers, mais où l'élément latin prédominait encore. La monarchie universelle d'Alexandre n'avait été qu'un rêve d'un jour; l'empire romain dura pendant des siècles. La vie brillante

et stérile de la cour des Ptolémées ne ressemble en rien aux dernières et ardentes années de la république romaine. La renaissance Alexandrine succédait en Egypte à plusieurs siècles de gloire et de fécondité qui avaient épuisé le génie de la Grèce ; elle venait à Rome après de pénibles tâtonnements, et avant que le génie latin fût arrivé à sa maturité. Les écrivains d'Alexandrie, en commentant les anciens poètes, en résumant dans leurs savantes encyclopédies la mythologie, l'histoire, la physique, l'astronomie, et toute la science antérieure, semblaient dresser l'inventaire et le testament du passé ; les poètes latins, imitant les modèles les plus voisins et les plus accessibles, voulaient seulement fixer, assouplir, enrichir la langue, l'habituer aux difficultés et aux raretés de l'expression, réunir des matériaux pour leurs successeurs, et préparer l'avenir. Ainsi des causes communes devaient produire des résultats analogues en Grèce et à Rome, mais ces résultats devaient aussi être modifiés par d'autres causes que nous venons de signaler, et dont nous retrouverons l'action dans l'examen détaillé des deux littératures et des poésies de Catulle, le plus original des Alexandrins de Rome.

Les poètes qui se sont succédé en Egypte depuis les premiers Ptolémées jusqu'à Auguste semblent avoir appartenu à une école étroite, en dehors de laquelle il n'existait ni poètes ni poésies, et dont l'autorité était incontestée. Ils écrivaient pour quelques lecteurs et n'avaient pas de rivaux. La querelle de Callimaque et d'Apollonius en est la preuve. Autour de Callimaque s'était formé un parti qui portait le nom du maître et qui prétendait régenter la poésie. L'école blâma les principes d'Apollonius et re-

poussa son poème. Il fut obligé de quitter Alexandrie où il ne revint qu'à la fin de sa vie, et de se retirer à Rhodes. Personne ne protesta. La foule d'étrangers et de commerçants qui habitaient Alexandrie, s'intéressait médiocrement à ces disputes de versificateurs.

Les partisans de la poésie nouvelle à Rome composaient aussi comme la pléiade Alexandrine et comme celle du seizième siècle, une école ayant ses disciples, ses maîtres, mais avec moins d'autorité et plus d'ennemis que l'école grecque.

L'étude assidue de la langue et de la versification grecques, l'habitude des traductions, le soin exagéré de la forme, le mépris des anciens poètes latins trouvés rudes et grossiers, la crainte des ouvrages de longue haleine, comme l'épopée et le drame, la recherche des curiosités mythologiques ou géographiques, le désir de faire étalage de science et de renouveler par des emprunts la littérature nationale, voilà les doctrines. Elles trahissent l'inexpérience et l'enthousiasme d'écrivains novices, fiers d'expliquer aux profanes les merveilles qu'ils ont découvertes. Elles se comprennent d'ailleurs si l'on songe aux relations étroites qui unissaient la Grèce à l'Italie, aux voyages des jeunes Romains à Athènes, à Rhodes, en Egypte, à l'affluence des Grecs à Rome, où se rendaient en foule les habitants de Tarse et d'Alexandrie (1). Enfin les dernières productions de l'Alexandrinisme, assez lointaines déjà pour paraître classiques, avaient en même temps un certain attrait de nouveauté.

(1) « Μάλιστα δ' ἡ Ῥώμη δύναται διδάσκειν τὸ πλῆθος τῶν ἐκ τῆσδε τῆς πόλεως φιλολόγων. Ταρσέων γὰρ καὶ Ἀλεξανδρέων ἐστὶ μεστή. » (Strabon, XIV.)

Le culte des mêmes modèles rassemblait des disciples séparés pourtant par leur condition et leur genre de vie. Ils s'envoyaient des traductions des poètes préférés, surtout de Callimaque, ou des essais informes comme ceux dont Catulle se moque avec une verve impitoyable. On se piquait de beau langage, de distinction maniérée, de tout ce qui pouvait contraster avec les habitudes anciennes. Leurs poésies étaient surchargées d'ornements; ainsi une personne étrangère au luxe des bijoux les prodigue le jour où elle en possède. Il y avait dans cette entreprise plus de bonne volonté que de talent, et le véritable esprit devait être bien rare dans ces improvisations poétiques, qui suivaient le repas du soir (1). Alors apparaissent à Rome, chose nouvelle, les poètes amateurs, fatigants et infatigables, par exemple ce Suffenus qui avait composé plus de dix mille vers, se souriant à lui-même et s'admirant dans le feu de la composition (2), puis transcrivant son œuvre avec orgueil sur du papier magnifique, attaché par des rubans de pourpre et frotté à la pierre ponce. Les plus mauvais vers trouvaient ainsi leurs *elzévirs*. Tous ces écoliers avaient l'entrain de la jeunesse et la fatuité de la demi science. Ils se promettaient mutuellement (3) l'immortalité, haussant les épaules avec dédain pour tout ce qui n'était pas sorti de leur laboratoire. Mais aussi, que

(1) c. L, v. 5.
Scribens versiculos uterque nostrum
Ludebat *numero modo hoc modo illoc*,
Reddens mutua per jocum atque vinum,

(2) c. XXII, v. 7.
Tam gaudet in se, tamque se ipse miratur.

(3) c. XCV.
Zmyrnam cana diu sæcula pervoluent.

de soins, quelle patience, quel respect de l'art ! Comment ne pas mériter la gloire pour un poème lentement composé, où était expliqué un des contes les plus bizarres de la mythologie, qui avait été poli pendant neuf ans, dont chaque mot, chaque césure avait été scrupuleusement pesée, où mille détails arrêteraient certainement et charmeraient le fin connaisseur qui le recevrait enfermé dans une boîte de cyprès brillant, parfumée d'huile de cèdre ? Ce même Cinna que Catulle félicite d'avoir consacré neuf ans à un poème illisible (1), se vantait aussi d'avoir apporté de Bithynie, copiées sur des feuilles de mauve, les poésies astronomiques d'Aratus (2).

Ces disciples se réunissaient autour de quelques maîtres, grammairiens grecs ou latins, dont le plus connu était Caton, la sirène latine (3), celui qui mieux que tous les autres formait les poètes, poète lui-même, véritable homme de lettres, dirions-nous aujourd'hui. Une jolie épigramme (4) de Bibaculus nous le montre dans sa pauvre maison, aux poutres peintes avec du minium, possesseur d'un petit jardin, et dans une si grande misère,

(1) c. XCV.
Zmyrna mei Cinnæ nonam post denique messem
Quam cœpta est nonamque edita post hiemem.
Hor. ad Pis. 388.
Nonumque prematur in annum.

(2) Isid. or. VI, 12.
Lævis in aridulo malvæ descripta libello.

(3) Suet. de illust. gramm. II
Cato grammaticus, Latina Siren,
Qui solus legit ac facit poetas.

(4) Miretur quibus ille disciplinis
Tantam sit sapientiam assecutus,
Quem tres cauliculi et selibra farris,
Racemi duo, tegula sub una
Ad summam prope nutriunt senectam.

arrivé à la science la plus profonde, se nourrissant dans sa vieillesse de trois choux, d'une demi-livre de farine et de trois grappes de raisin. C'était aussi Varus, (1) l'ami de Catulle et plus tard celui d'Horace, le censeur rigoureux et honnête des pièces qu'on soumettait à son jugement; c'était Cecilius, originaire de l'Epire, celui que Domitius Marsus appelle la nourrice des jeunes poètes, « *Tenerorum nutricula vatum* »; c'était enfin le Grec Parthenius qui vint à Rome ouvrir une école de poésie nouvelle vers 54, et qui préparait pour ses élèves, parmi lesquels nous connaissons Cornelius Gallus, des matières à mettre en vers.

Doctrines, maîtres et disciples, tout suppose une préoccupation récente à Rome, en même temps que beaucoup de présomption et d'ignorance. Cependant les membres de la société se donnaient le nom de *docti* (savants), à peu près comme les poètes du moyen âge s'appelaient les maîtres de la gaie science.

A considérer de près ce goût des lettres, on voit qu'il n'avait pas pour origine unique comme en Grèce, le sentiment du beau et l'amour de l'art. L'instinct de la domination amène la fureur d'apprendre, l'ardeur pour la poésie est une des formes de la conquête, et l'imitation des auteurs grecs n'est qu'un moyen d'étendre l'empire de Rome sur les autres peuples. (2) « Il est beau de bien » agir pour la république, il est beau aussi de bien parler; » la paix et la guerre peuvent donner de la gloire », disait Salluste, et plus tard Pline l'ancien s'écriait avec orgueil que de tous les *triomphes*, celui des lettres est le plus

(1) Cat. c. X. — Hor. ad Pis. 438. — (2) Sall. Catil. 3.

grand, et qu'il vaut mieux avoir élargi les *frontières* du génie de Rome que celles de son empire. (1)

Race essentiellement ambitieuse, ayant le don de l'imitation et de la parodie, les Romains, en s'assimilant les travers et les qualités des autres peuples, comme s'ils eussent voulu que rien, pas même le mal, ne fût affranchi de leur despotisme, ont étendu le cercle borné de leurs idées et aiguisé leur esprit, mais ils l'ont en même temps corrompu. Incapables d'apporter à leurs recherches une certaine finesse naturelle et ce goût de la mesure qui distinguait la Grèce, ils ont accepté en les exagérant toutes les inventions étrangères. L'Alexandrinisme pénétra chez eux comme le stoïcisme, l'épicurisme, la sophistique, la rhétorique, en flattant leur amour propre. Ils s'en paraient avec une sorte de vanité barbare, sans en connaître le prix, heureux de revêtir les dépouilles des peuples soumis. Dans leurs triomphes ils promenaient pompeusement les armes, les statues, les costumes des vaincus; ainsi ils se dressaient dans leur littérature des trophées avec les richesses conquises sur l'ennemi. Ils imitent avec une servilité emphatique et contente d'elle-même, qui prouve beaucoup d'orgueil et peu de goût. Ce que les Grecs faisaient en artistes, les Romains l'essayent en soldats. Un jour, pour vaincre Carthage sur mer, ils construisent docilement des navires d'après une galère carthaginoise échouée sur la côte d'Italie. C'est dans le même esprit qu'ils ont copié Callimaque.

Aussi la tentative littéraire des Latins a un autre caractère que celle des Alexandrins. Ce ne sont plus seulement

(1) Plin.maj. VII, 30.

des esclaves et des affranchis qui s'occuperont de traduire Homère ou Euripide, mais des hommes politiques, des chevaliers, des patriciens, des consuls et des dictateurs. Scipion Emilien était accusé autrefois d'avoir dérogé en composant les pièces que faisait jouer Térence; plus tard peut-être il eût accepté facilement ce reproche. Callimaque, Apollonius, Lycophron, Euphorion et les autres chefs de l'école Alexandrine ne sont que des savants; Hortensius, Calvus, Memmius sont des orateurs et des hommes d'affaires. De là plus d'inexpérience peut-être, mais aussi plus de vie, de chaleur et de réalité dans leurs études. Ceux qui s'occupaient seulement de poésie et que nous appellerions des hommes de lettres étaient rares. Catulle est certainement celui qui mérite le mieux ce nom, encore l'histoire de sa vie prouve-t-elle qu'il ne serait pas juste de le lui appliquer.

L'école nouvelle était loin de s'imposer au public. Vivement combattue par les défenseurs de l'ancienne littérature, elle gagnait à être discutée. Les événements contemporains, le souci du public et de la renommée, les luttes littéraires ou politiques assiégeaient le cercle des initiés. Toute école de poésie ouverte au bruit du dehors et au jugement de rivaux passionnés en reçoit le mouvement et la vie. Cicéron traduisait Aratus, mais il traduisait aussi des passages d'Ennius, d'Attius et des vieux poètes devenus classiques et enseignés dans les écoles. Lui qui connaissait si bien la Grèce, et qui avait fait des grands écrivains grecs une étude assidue, il se moquait des prétentions de la jeune école, de sa manière de parler et d'écrire en Grec, de sa langue précieuse et de sa science superficielle, de sa laborieuse prosodie; Cicéron

n'était que le représentant d'un parti puissant qui voulait autant que possible conserver la littérature comme les mœurs et le gouvernement du passé.

Imaginons-nous donc, au sein de la ville immense, émue de révolutions continuelles, où chaque race, chaque idiôme, chaque religion, trouvait une place et des partisans, imaginons-nous cette école de poésie où se réunissaient de temps en temps de fervents adeptes animés d'une même foi, divisés d'ailleurs par leurs opinions politiques, leur condition, leur vie tout entière, raillés et attaqués par des incrédules ou des adorateurs d'un autre culte, et nous devinerons à la fois les ressemblances qui la rapprochent de l'école Alexandrine grecque, et les différences qui l'en éloignent.

Ces rapports et ces dissemblances se montrent tout d'abord dans le choix des sujets. Il n'y avait guère dans l'histoire des rois d'Egypte de sujet possible d'épopée. On peut dire d'ailleurs des Alexandrins qu'ils n'avaient pas la tête épique. Les raisons en sont évidentes d'elles-mêmes. Aussi avaient-ils assez de tact pour éviter absolument l'épopée contemporaine. Plusieurs hymnes de Callimaque, sortes de pièces officielles, destinées, sans doute, à la cour du roi Evergète, renferment quelques allusions aux événements contemporains, mais il n'y a rien là qui puisse ressembler à une épopée. Restaient les légendes héroïques; mais le scepticisme raffiné des Alexandrins aurait-il pu comprendre et faire vivre ce monde primitif et divin? Leur science des méthodes et des procédés de style aurait-elle suffi à dérouler ces longs cycles épiques, remplis d'épisodes tragiques, et à peindre dans leur forte simplicité des caractères de héros? Il n'ont pas osé

tenter l'entreprise, et lorsque l'un d'entre eux, plus audacieux que les autres, Apollonius, essaya de faire dans ses Argonautiques une épopée cyclique, il fut unanimement condamné. Au contraire, ils préféraient les courtes et nombreuses épopées où il leur était facile d'étaler une vaste lecture, plutôt que de prouver leur sentiment de la poésie et leur intelligence des mythes. Ils arrivèrent ainsi, dans une quantité innombrable d'histoires mises en vers, divisées par séries, comme les *Achaïques*, les *Thessaliennes* et les *Messéniennes* de Rhianus, où se trouvent expliquées l'origine et la vie des premiers peuples de la Grèce, ou dans des poèmes isolés comme l'*Hécale* de Callimaque, l'*Alexandra* de Lycophron, le *Dionysos* d'Euphorion, l'*Heracléide* de Rhianus, à résumer l'antiquité tout entière. Nulle part n'apparaissent plus clairement la fécondité de l'imagination populaire des Grecs qui avaient créé ces légendes, et la stérilité de cette poésie savante qui les a racontées. Les Romains furent séduits, à une époque où l'inspiration et l'audace leur faisait défaut, par cette abondance de modèles à imiter, et la peine qu'ils prirent à les connaître les leur fit aimer davantage.

Ils se mirent à leur tour, avec une naïveté d'imitateurs maladroits, à composer des épopées mythologiques. N'était-ce pas, en effet, le meilleur moyen de prouver que le génie romain était capable de science, et qu'on entendait les mystères de la théologie à Rome aussi bien qu'à Alexandrie? L'école ancienne protestait vainement en faveur des Dieux nationaux contre l'ingratitude des modernes ; en vain Varron, dans ses doctes antiquités divines, rappelait au souvenir des contemporains toute la

théologie de leurs ancêtres ; les poètes nationaux, avides de choses rares et ne sachant que choisir au milieu de cette science confuse qui leur arrivait de la Grèce, entassaient des *Ethiopides*, des *Iliades*, des *Diomédéides*, des *Antéhoméríques* et des *Posthoméríques*, avec plus de confiance que de succès. Les chefs de l'école prenaient les sujets les plus difficiles. Calvus composait un poème épique sur Io la vagabonde ; nous en avons conservé seulement quelques vers, mais il est probable que la géographie y jouait un grand rôle. Cinna, dans son fameux poème de Zmyrna, racontait sans doute la légende de Myrrha, amoureuse de son père Cyniras, légende développée plus tard par Ovide ; Varron traduisait les Argonautiques d'Apollonius ; Catulle, malgré l'originalité de son talent, ne pouvait pas échapper à la contagion.

Cependant la vie politique était encore trop ardente pour que les événements du jour n'eussent pas aussi leurs poètes, et ainsi la réalité pénétrait quand même jusque dans l'atelier où s'élaboraient les poésies à la mode nouvelle. Non seulement Hostius, poète antérieur à César, écrivait un *Bellum Histricum*, non seulement Cicéron composait son Marius et une apologie pompeuse de son propre consulat ; mais il y avait dans l'école même des récits épiques, des annales, et malgré le mépris que les admirateurs de Callimaque et d'Euphorion affectaient pour ces œuvres trop communes, Varron chantait la guerre de César contre les peuples de l'intérieur de la Gaule, *Bellum Sequanicum*, et Cinna célébrait l'expédition de Pollion en Dalmatie, *propempticon Pollionis*. Le génie Latin tâtonnait, cherchant sa voie, essayant de combiner

dans un mélange jusqu'alors informe la science des Grecs et les souvenirs nationaux de l'Italie : tous ces poètes médiocres, si peu intéressants par eux-mêmes, et dont les travaux inutiles en apparence prêtent à rire, préparaient en réalité Virgile et la grande épopée du monde Gréco-Romain.

Les poètes d'Alexandrie triomphèrent surtout dans la poésie didactique. La science y était à sa place, l'imagination et l'émotion y étaient moins nécessaires. Aussi leurs livres didactiques sont-ils plus nombreux encore que leurs épopées. La botanique, l'ethnographie, la médecine, l'astronomie, la météorologie, l'histoire littéraire, la zoologie, sont mises en vers par Nicandre de Colophon, Aratus et Callimaque.

L'inexpérience des écrivains latins ne pouvait venir à bout d'un travail aussi considérable, mais ils s'exercèrent néanmoins, par esprit d'imitation et pour mériter le titre de savants, à la poésie didactique. Varron traduisit les phénomènes d'Aratus et écrivit plusieurs poèmes géographiques mêlés d'astronomie, de philosophie et de mythologie. Là encore, à côté d'erreurs qui accusent le manque de goût et d'aptitude à écrire, nous trouvons l'ardeur et la conviction qui attestent la vie. Certes, Lucrèce n'appartient à aucun titre à l'école de Levius et de Cinna, mais son œuvre date du même temps, et nous y voyons comme dans les Géorgiques ce que pouvait devenir la science hellénique traduite en latin par un interprète de génie. L'école Alexandrine grecque, malgré de longs siècles de travail et d'études minutieuses, était incapable d'écrire le poème de la Nature, et il fallait la société romaine du septième siècle de la république pour produire un Lucrèce.

On ne peut prétendre que les Alexandrins, en Grèce ou à Rome, aient eu un théâtre, bien que les poètes de la pléiade aient composé un grand nombre de tragédies et de drames satiriques, et qu'à Rome la tragédie savante fût déjà à la mode. Mais tandis qu'à Alexandrie on se bornait à commenter les anciennes pièces dramatiques grecques, tandis que Sophocle, Euripide et les comiques étaient aux mains des critiques, à Rome, on jouait Pacuvius et Attius; la tragédie était encore populaire. Les comédiens célèbres étaient recherchés par les plus grands personnages; Æsopus était riche de quatre millions, Roscius gagnait par an six cent mille sesterces. Un public de connaisseurs exigeants s'était formé. Cependant la littérature dramatique ne produisait plus et se mourait pour ne plus renaître; c'est là qu'apparaît le mieux le commencement de la décadence. Les représentations dramatiques devenaient de plus en plus pompeuses, l'art du poète y était moins recherché que celui du machiniste, elles étaient faites pour distraire et éblouir les yeux plutôt que pour parler à l'âme. Le temps était proche où, sur une vaste scène, décorée avec un luxe de mauvais goût, on verrait des esclaves portant les dépouilles magnifiques des villes conquises, statues d'ivoire et d'argent, vases ciselés, étoffes splendides, et où passeraient et repasseraient devant un public aussi bruyant que la mer d'Etrurie des animaux venus de pays lointains et des monstres bizarres. Les poètes de la nouvelle école, soit dédain, soit plutôt qu'ils eussent conscience de leur insuffisance, n'ont pas écrit pour le théâtre. Le siècle d'Auguste imita leur réserve. La littérature dramatique ne peut guère se développer que dans une société encore vigoureuse, où se constitue un public homogène

qui dirige, encourage et forme les poètes. Si quelques lecteurs laborieux suffirent aux épopées et aux élégies de l'école, ses œuvres dramatiques auraient eu besoin de spectateurs plus nombreux. De ce côté, il y avait une triste ressemblance entre les deux sociétés et les deux littératures Alexandrines.

En revanche, les genres secondaires, l'élégie, l'ode, l'épigramme, attiraient les écrivains des deux écoles, parce qu'ils ne désespéraient personne. Chacun comptait trouver dans sa lecture ou ses propres sentiments des développements poétiques que rendraient attrayants la variété des rhythmes et l'habileté des procédés. Les plus simples accidents de la vie commentés par la science mythologique, la connaissance de l'antiquité venant en aide à l'expression de l'amour, l'art de tresser à une maîtresse souvent imaginaire des couronnes poétiques dont les fleurs avaient été soigneusement recueillies dans l'histoire antérieure, et de composer en son honneur toute une anthologie ; telle est la poésie élégiaque dans les deux écoles. Hermesianax consacre à sa Léontium trois livres d'élégies dans lesquelles sont racontées et habilement disposées les légendes antiques, dont les personnages, groupés autour de l'héroïne, lui font comme une cour d'amour galante et respectueuse. Ainsi à Rome Calvus écrit des élégies au nom de Quintilia ; ainsi feront plus tard Tibulle, Ovide et Properce ; ainsi Catulle a chanté Lesbie.

L'ode réclame l'inspiration, l'enthousiasme, un sentiment profond ; aussi était-elle abandonnée ; nous ne pouvons considérer comme des œuvres lyriques les hymnes de Callimaque. Mais les petits poèmes érotiques, lascifs, qui n'exigent que de l'esprit, de l'application et une

certaine facilité spirituelle, abondaient. Levius écrivait des Ἐρωτοπαίγνια *(jeux d'amour)* d'une prosodie savante et compliquée, où la science de la versification se prêtait aux fantaisies d'une imagination corrompue et aux grossièretés d'une littérature encore barbare. Les plus nobles histoires de l'antiquité, celle d'Hector et d'Andromaque par exemple, y étaient maladroitement travesties. Nous avons vu en France, et pour des causes analogues, le rondeau, le triolet et le madrigal devenir à la mode. Chaque poète Alexandrin écrivait à Rome ses *hendécasyllabes,* comme au temps de Catherine de Médicis, sous l'influence du mauvais goût italien, les raffinés composaient des sonnets amoureux. A la façon dont les jeunes poètes vantaient ces nouveautés, nous avons le droit de croire qu'on y attachait une grande importance, et qu'alors des hendécasyllabes sans défaut valaient de long poèmes. Pourtant ces travaux n'ont pas été inutiles. Ils ont obligé les écrivains à enfermer leurs pensées dans une forme sévère et régulière, à rechercher l'harmonie et la pureté du style, les mots heureux ; ils leur ont fait goûter le prix d'un beau vers, le charme indéfinissable d'un son, d'une image, d'une couleur.

La différence des deux écoles se reconnait particulièrement dans la manière dont elles ont compris l'épigramme. Autrefois politique, vivante, inspirée par les événements, armée pour le combat, l'épigramme n'était plus en Grèce qu'une forme de l'élégie amoureuse ou didactique. Quelquefois pourtant elle vise plus haut et elle a dans sa brièveté énergique la force et la largeur d'un hymne. Mais ordinairement elle sert à juger un homme ou un écrivain, à louer la beauté d'une courtisane, à décrire un

objet quelconque ; c'est une élégie plus rapide, presque toujours désintéressée, dont le plus grand attrait est dans le choix des expressions, la finesse et la limpidité du style. Il y a cependant bien de l'agrément dans ces pièces légères et ailées, qui ne prétendent point toucher notre âme, mais seulement éveiller la curiosité littéraire et caresser les plus délicates exigences du goût. On les a heureusement comparées aux fleurs dont elles ont le brillant, la grâce et l'inutilité.

A Rome, les épigrammes, d'abord destinées aux inscriptions des monuments, écrites dans ce genre lapidaire dont les Romains ont trouvé la concision majestueuse, étaient devenues comme en Grèce des élégies réduites et ramassées en quelques vers. Mais les luttes politiques en étaient l'objet le plus fréquent. Aiguisées avec un grand art, souples et courtes, elles atteignaient comme des flèches l'ennemi redoutable, César, Pompée. Tous les Alexandrins de Rome s'y sont exercés, et c'est à l'épigramme qu'ils doivent en partie leur réputation. Non seulement Catulle, mais Calvus, Cinna, Varron, Bibaculus et quantité d'autres sans doute ont écrit des épigrammes. L'amour de la poésie nouvelle et le caractère pratique des Romains y étaient également satisfaits ; le poète pouvait à la fois prouver son talent et défendre son parti.

Ainsi les poètes du temps de César, soucieux d'introduire à Rome la poésie Alexandrine, avaient puisé aux mêmes sources que leurs maîtres les sujets de leurs compositions. Ils évitaient prudemment l'épopée et le drame ou la grande poésie lyrique, et préféraient les poèmes didactiques, l'élégie, l'ode amoureuse et l'épigramme. Pourtant la vitalité de la race latine se manifestait encore

par quelques infractions aux règles rigoureuses des Alexandrins. Les épopées tirées de l'histoire contemporaine, l'ardeur et la vie dont l'un des plus grands poètes latins avait su animer l'aridité d'une exposition systématique de la doctrine épicurienne, la politique mêlée constamment aux épigrammes, les allusions aux événements et aux idées du jour pénétrant jusque dans les légendes mythologiques, démontrent que si la société romaine était déjà en décadence, elle avait encore plus de vigueur et de jeunesse que celle d'Alexandrie.

La nature des sujets choisis par l'écrivain amenait les défauts de la composition. Toutes les parties de l'art sont unies par des rapports très étroits; la composition, l'harmonie, le style, souffrent également du manque d'inspiration. La science et le travail ne suppléent que d'une manière très-imparfaite à la sincérité du sentiment. Une vue nette qui embrasse tous les aspects d'un sujet, une idée générale qui, toujours présente à l'esprit de l'écrivain, range autour d'elle toutes les idées secondaires qu'elle contient et les dispose dans le meilleur ordre, un mouvement continu et de plus en plus rapide qui pousse chaque partie de l'œuvre vers la conclusion attendue, une même passion qui en anime l'ensemble et les détails, et se fait sentir d'un bout à l'autre du poème, n'est-ce pas là le triomphe de l'art, et qu'est-ce autre chose pourtant que le plus grand naturel? Il n'y a pas de composition plus naïve que celle de l'Iliade; il n'y en a peut-être pas de plus savante. Présent ou absent, Achille courroucé la domine tout entière. Un poète qui aura conçu un sujet, non pour le sujet lui-même, mais pour les ornements dont il est susceptible, non pour développer une grande

action, mais pour exposer agréablement mille petites actions sans lien entre elles, non pour exprimer un sentiment, mais pour faire admirer son habileté, ce poète là, quelle que soit d'ailleurs son adresse, ne saura pas développer un grand sujet.

Il n'est donc pas étonnant que les Alexandrins aient mieux réussi à composer des épigrammes et des pièces rapides que de longues épopées. Les délicatesses du détail font le mérite des premières; les autres se recommandent par l'unité de l'ensemble et la grandeur de l'idée principale. Quelques expressions heureuses suffisent dans un sujet restreint: telle pièce de Théocrite, telle épigramme de l'anthologie, forme un tableau exquis, ayant dans sa petitesse des plans distincts, un horizon, une savante gradation d'ombre et de lumière. Rappelons par exemple la peinture du cyclope, rustre et brutal, mais touché d'une passion vraie, assis au bord de la vaste mer, l'œil fixé sur l'étendue, attiré par une vision vague, blanche et délicieuse qui toujours lui échappe, et répétant éternellement sa complainte monotone et caressante. Citons encore le tableau de l'amour piqué par une abeille ou de l'enfance d'Hercule. On pourrait aussi, des longs hymnes de Callimaque et du poème d'Apollonius, tirer des motifs de tableaux que l'on désirerait seulement isolés et enfermés dans un cadre convenable. Les répétitions, les épisodes, les allusions mythologiques ou géographiques ne déplaisent pas dans un poème dont on a tout le loisir d'examiner les délicatesses sans perdre le point de vue; elles fatiguent dans une œuvre de longue haleine qui demanderait plus d'unité et de force.

Le poème d'Apollonius est une exception dans l'école

Alexandrine, bien qu'il en tienne beaucoup de défauts. Les hymnes de Callimaque ne donnent peut-être pas une idée exacte du plus célèbre poète Alexandrin, de celui que les Latins reproduisaient avec un respect religieux. Néanmoins, dans la composition de ces hymnes se trouvent les faiblesses que nous venons de signaler, et nous y distinguons la marque de l'école. Dans l'hymne à Demeter par exemple, après une rapide invocation au Calathos, corbeille sacrée qui servait aux mystères d'Eleusis, Callimaque décrit brièvement la course douleureuse de Cérès à la recherche de Proserpine, mais le sujet étant trop connu, il tourne court brusquement pour raconter en détail l'histoire d'Erésichthon, fils de Triopas, puni par la Déesse d'avoir osé abattre un peuplier qui lui était consacré. Alors se succèdent plusieurs descriptions patientes, celle du sacrilége, celle du supplice d'Erésichthon dévoré par une faim insatiable, épuisant d'abord sa maison, puis mendiant au milieu des places publiques ; le tout se termine enfin par une courte invocation à Demeter. On chercherait inutilement à travers les dédales de cet épisode la grandeur de la divinité outragée, le sentiment religieux ému, le mystère profond des douleurs de la fécondation caché sous la légende de Proserpine. De même l'idée si élevée et si chère aux Grecs de la divinité d'Apollon ne suggère au poète qu'une fatigante énumération dans laquelle il commente chaque surnom du Dieu, pour finir par une allusion personnelle à sa propre gloire et à l'envie qui s'attache à ses œuvres.

Ces défauts assez habilement dérobés dans l'école grecque sous les grâces du style, devaient être plus apparents encore dans l'école latine. Il est difficile d'en trouver

la preuve en dehors de Catulle, le seul qui ait laissé des œuvres complètes. Mais d'autre part, comment juger du mérite relatif des essais de ce poète, sans les rapprocher de ceux des autres ? Quelques vers de Levius, de Cinna et de Calvus, ne permettent pas de reconnaître ce que valait chez eux la composition. Peut-être tous les caractères de la composition Alexandrine sont-ils réunis dans le poème de *Ciris*. Il a été écrit plus tard par un écolier inexpérimenté qui a imité scrupuleusement les modèles laissés par ses prédécesseurs ; un élève maladroit livre sans y penser le secret des maîtres. On est du reste arrêté à chaque pas dans la lecture de ce petit poème par des réminiscences de Catulle, de Lucrèce et de Virgile. Le sujet est le crime de Scylla, fille de Nisus, roi de Mégare. Minos assiége Mégare dont il ne pourra s'emparer que si l'on coupe sur la tête de Nisus un cheveu de pourpre auquel sa vie est attachée ; Scylla éprise de Minos, coupe le cheveu enchanté, cause la prise de Mégare et la mort de Nisus, puis s'enfuit en Crète avec son amant. Pendant son voyage elle est métamorphosée en une espèce d'oiseau de mer, l'aigrette — *Ciris* —, et Nisus en aigle de mer. Sous cette forme nouvelle, Nisus poursuit impitoyablement sa fille et la punit de son crime.

L'écrivain ne pourrait nous intéresser à une aussi étrange histoire que par une peinture des sentiments de Scylla et des progrès de sa passion. Ainsi a fait Virgile racontant la fin tragique de Didon ; ainsi ne fait pas l'auteur du *Ciris*. Le poème entier comprend cinq cent soixante-treize vers. Il commence par une fort longue invocation aux Muses, dans laquelle le poète récapitule tous les sujets de haute poésie qui le tenteraient. Malheureusement, son

insuffisance l'oblige à se contenter de fables plus modestes, comme celle de Scylla dont il énumère les différentes légendes, avant d'en affronter le récit. Scylla a vu Minos, l'a aimé et a formé le projet de perdre son père et Mégare. Quelques vers, peut être les plus heureux du poème, décrivent les inquiétudes et les ardeurs de cet amour ; le passage est du reste imité de Catulle : Ariane a servi de modèle à Scylla. Celle-ci, ne sachant comment accomplir son dessein, confie ses craintes à sa nourrice dans un froid dialogue partagé en couplets de même longueur opposés symétriquement les uns aux autres. Enfin elle se prépare au parricide ; le drame se précipite, et la mort de Nisus, la prise de Mégare, l'enlèvement de Scylla, tout s'achève en quatre vers d'une rare concision. En revanche, la course à travers l'Océan, les Néréides, Leucothoé, Palémon et tous les Dieux marins, et les plaintes de la jeune fille imitées de celles d'Europe dans Moschus et d'Ariane dans Catulle, et le catalogue des villes, îles, caps, le long desquels passent les deux époux, tout cela se prolonge jusqu'au vers 482. La description minutieuse de la métamorphose remplit la fin du poème. Ainsi, une vingtaine de vers, sur près de six cents, sont abandonnés, comme à regret, au sujet lui-même. Les épisodes accessoires et les digressions occupent le reste. C'est bien là un modèle de poésie Alexandrine. (1)

La complication des récits devait amener la complication de la prosodie, et puisque la poésie manquait, il fallait bien y suppléer par la versification. Autrefois l'harmonie et la forme des vers étaient commandées par le

(1) Virgile, Catalecta. — (Ciris) éd. Dübner.

sujet. Les mètres variés étaient les échos naturels des sentiments de l'auteur. La musique des vers reproduisait les nuances de la passion, et la sensation éveillée par les mélodies des rhythmes répondait aux idées exprimées par les mots. L'harmonie naissait comme la composition de la pensée elle-même. Les légendes de l'épopée s'étaient naturellement approprié le grand mètre dactylique, souple et sonore, qui se prolonge avec la majesté des événements qu'il chante. Le distique serré, léger, au son plus grêle, se prêtait mieux aux faciles peintures, à l'expression des sentiments individuels, aux pensées vives, gracieuses, douces. Le drame s'était armé de l'iambe, sec, rapide, libre comme la conversation. L'ode, par le retour alternatif et la cadence régulière et savante des strophes et des antistrophes, et par la variété des vers de différentes longueurs, traduisait les mouvements graves et lents de l'enthousiasme lyrique aussi bien que la vivacité et la brusquerie des émotions. Ainsi les vagues d'un fleuve rompent la monotonie de son cours, tout en hâtant le mouvement qui le porte à la mer.

Les Alexandrins, en Grèce, n'avaient donc rien à inventer. Ils trouvaient dans les livres de l'antiquité les ressources de l'art le plus savant. Aussi on ne voit pas qu'ils aient imaginé beaucoup de formes nouvelles, si ce n'est peut-être l'étrange mètre Galliambique destiné aux poèmes en l'honneur de Cybèle, que Catulle a heureusement employé. Ils mirent seulement en œuvre toutes les variétés de mètres qu'ils avaient reçues de leurs prédécesseurs, avec une préférence marquée pour le vers élégiaque. Ils évitent la strophe et s'appliquent plus particulièrement aux mètres rares. Les choliambes, les phalé-

ciens, les mélanges de vers libres sont à la mode. Le raffinement s'introduit dans la versification; il n'y a plus le même rapport entre le son et l'idée; une harmonie tout extérieure produite à l'aide de longs mots sonores ne réussit pas à dissimuler l'absence de pensée et d'émotion. Les vers spondaïques, les vers sans césure, les coupes singulières se multiplient; on essaie de produire par des moyens artificiels l'illusion de la poésie. Dans l'hymne à Jupiter de Callimaque, il y a, sur 96 vers, 13 vers spondaïques, quelquefois sans dactyle avant les deux spondées de la fin. (1) On y trouve jusqu'à trois spondaïques de suite. Les noms propres et les grands mots reviennent à intervalles périodiques au commencement ou à la fin des vers pour frapper l'oreille par un son prolongé: φυασσομενᾶν, πελασγιάδες, διαφαινομενᾶν, Ἀκεστοριδᾶν, χρυσεοπηλήξ, ἀμφιπεριστεύωνται.

Les enjambements sont fréquents dans les distiques; les césures monosyllabiques, les exceptions sont recherchées pour attirer l'attention du lecteur. Dans l'hymne à Artemis, cinq vers de suite se terminent par des noms propres, sans nécessité. Le même fait se reproduit dans l'enlèvement d'Europe, de Moschus. La répétition des mêmes sons, et l'usage des refrains sont des ressources très employées, comme dans ces vers de Moschus, (2)

(1) Dans l'enlèvement d'Hélène de Coluthus, poète d'une époque postérieure, on trouve 36 vers spondaïques sur 200. Les spondaïques abondent aussi dans les idylles de Moschus.

(2) Epitaph. Bion. 100 et suiv.
Ces refrains, ces répétitions des mêmes sons qu'on ne rencontre pas dans les poètes anciens et qui apparaissent avec l'Alexandrinisme, sont en réalité l'origine de la rime, moyen artificiel de produire l'illusion de la poésie. Virgile et Horace, en revenant aux règles rigoureuses de l'art antique, combattirent cette tendance, mais elle l'emporta

Ἅιαι ταὶ μαλάχαι μὲν ἐπὴν κατὰ κῆπον ὅλωνται,
ἢ τὰ χλωρὰ σέλινα τό τ'εὐθαλὲς οὖλον ἄνηθον,
ὕστερον αὖ ζώοντι καὶ εἰς ἔπος ἄλλο φύοντι·
ἄμμες δ', οἱ μεγάλοι καὶ καρτεροὶ, οἱ σοφοὶ ἄνδρες,
ὅπποτε πρᾶτα θάνωμες, ἀνάκοοι ἐν χθονὶ κοίλᾳ,
εὕδομες εὖ μάλα μακρὸν ἀτέρμονα νήγρετον ὕπνον.

Ainsi la prétention et la monotonie de la prosodie Alexandrine trahissaient le manque de sincérité qui est le vice fondamental de toute l'école.

L'Alexandrinisme Romain a ici une première supériorité vis-à-vis de l'Alexandrinisme Grec, c'est qu'il lui fallait presque tout créer. Il devait rendre souple, sonore et douce, une langue jusque-là raide, sourde et rauque. Ce fut le grand travail des poètes de l'école nouvelle, et c'est peut-être là que, malgré les défauts d'une versification laborieuse, ils obtinrent le plus entier succès. Les Latins avaient le goût des formes syncopées; la prononciation des iambes et des trochées leur était plus facile que celle des dactyles. Il fallait lutter contre cette tendance, continuer l'œuvre d'Ennius, et faire triompher à Rome les consonnances allongées de l'hexamètre Grec. Il était en outre nécessaire de régulariser les formes métriques très-nombreuses, mais trop libres, de Plaute, Lucilius et Varron. Les jeunes poètes furent aidés dans cette entreprise par les progrès de l'éloquence et l'influence du théâtre. Les assemblées populaires applaudissaient, dit Cicéron, (1) lorsqu'elles entendaient les phrases retomber

bientôt, et la poésie rimée fut de bonne heure employée. Le premier poème latin rimé, que nous connaissions, est de Commodien, et de l'an 230 environ après J. C. Les poètes chrétiens employèrent la rime qui devint bientôt la règle de la poésie après en avoir été la négation.

(1) Cic. or. 50: « Conciones sæpe exclamare vidi quum apte verba cecidissent. »

avec une harmonie agréable ; au théâtre, le public tout entier réclamait si l'acteur accentuait mal une syllabe. Les oreilles s'habituaient ainsi à la justesse des sons et aux caresses de la musique. L'exemple de Catulle prouve quel prix avait pour les jeunes poètes l'observation rigoureuse des règles et de la prosodie. Il n'y avait point à inventer un grand nombre de formes de vers, mais il fallait surtout les employer à propos et les disposer dans un ordre harmonieux. Levius et Catulle préparèrent ainsi Horace, l'un en s'exerçant aux mètres les plus difficiles dans ses *polymetra*, (1) l'autre en perfectionnant l'hexamètre, le pentamètre, et en s'accoutumant le premier aux strophes. Toutes les espèces de vers iambiques et trochaïques se trouvaient dans Ennius ; les Alexandrins les reprirent en les soumettant à des règles inflexibles. Le pentamètre existait à peine, il y en a quelques uns seulement dans Lucilius, et un certain Porcius Licinius avait écrit des vers élégiaques. L'école nouvelle, imitant celle d'Alexandrie, se livra avec un soin particulier à la poésie élégiaque. Levius a employé des dimètres iambiques, anapestiques, des iambiques trimètres scazons, des dactyliques tétramètres, enfin des hendécasyllabes, une certaine forme de décasyllabes qui lui est propre, et trois espèces d'ioniques. Les œuvres de Varron *(Atacinus)*

(1) Pour tout ce qui regarde la versification latine, consulter L. Müller, *de re metrica, poet. latin.* Leipsig, 1861; pour la poésie rimée, voir le même ouvrage, opusc. II.

Du même, éd. de Levius, Cinna, Catulle, etc., 1870 (Teubner). Weichert a rassemblé dans son livre déjà cité, tous les documents que nous possédions sur Levius et Cinna. Müller a réuni dans son livre sur la métrique latine tous les vers qui restent de Levius, 45 environ. On voit qu'ils appartenaient tous les deux à l'école Alexandrine.

étaient comme un répertoire de toutes les formes de vers travaillées par les Alexandrins.

Les défauts de cette versification, outre la dureté de la langue encore rebelle, sont les mêmes qu'en Grèce. La force de la pensée ne répond pas au labeur de la versification, l'harmonie ronflante des grands mots, l'uniformité des césures, le retour trop fréquent des spondaïques, la recherche des mêmes sons et des refrains, témoignent d'un effort savant mais pénible. Cicéron se moque parfois des scrupules et des prétentions de l'école nouvelle (1). Dans une lettre à Atticus, ayant par mégarde laissé échapper un mauvais vers spondaïque, il engage plaisamment son ami à le vendre comme sien à un des poètes de l'école moderne, « *hunc* απογδειάζοντα, *si cui voles* τῶν νεωτέρων *pro tuo vendita.* (2) » L'école ne pouvait en effet manquer de payer cher une pareille découverte. Au reste, pourquoi l'en blâmer ? C'était bien alors une découverte que des vers latins mélodieux et bien rhythmés, savamment disposés pour le plaisir des oreilles, et on comprend l'applaudisssement que ces nouveautés excitaient.

La langue subit les mêmes épreuves que la versification. L'abondance des richesses entraîna les savants d'Alexandrie à des défauts que le caractère de leur poésie supportait et appelait. De même qu'ils avaient mêlé, limé et ciselé tous les mètres inventés avant eux, de même ils voulurent faire entrer dans leurs œuvres tous les dialectes et toutes les singularités de la langue. Il y a deux façons de néologisme : l'une consiste à créer des mots qui n'ont jamais

(1) « O poetam egregium ! quanquam *ab his cantoribus Euphorionis* contemnitur. » (Tusc. III, 19.)

(2) Cic. ad Att. VII, 2.

existé, l'autre, à reprendre des mots depuis longtemps disparus. C'est ce dernier genre de néologisme que recherchaient les poètes plus savants que bien avisés de l'école Alexandrine, comme Euphorion, Nicandre et autres. Les gloses précieuses, les expressions inusitées, les exceptions grammaticales leur plaisaient; ils étaient fiers de savoir ce que tout le monde ignorait. Dans leur vaste collection d'antiquités, ils songeaient plus à la rareté qu'à la valeur réelle de l'objet recueilli.

Les Romains avaient moins à craindre l'embarras de l'opulence que les inconvénients de la pauvreté, mais comme la littérature Grecque était pour eux une mine inépuisable, ils pouvaient commettre les mêmes erreurs que leurs maîtres, et introduire arbitrairement dans la langue latine des formes nouvelles. Ce fut en effet ce qui arriva. Le pur Latin conservé dans la conversation et dans un cercle d'hommes distingués et instruits comme Lelius et Scipion, périssait peu à peu. La science moderne et le mélange des races y faisaient insensiblement pénétrer les formes Grecques. La langue, si grecque pourtant, de Plaute et de Lucilius, était considérée comme barbare par une école aventureuse qui acceptait sans choix tout ce qui lui venait de l'étranger. Des mots nouveaux formés sur le modèle des mots grecs, des mots composés, des tournures singulières remplacent les archaïsmes qu'on évite désormais avec plus de scrupule encore que de goût. Le langage plébéien dont on aperçoit nettement la trace dans les comiques et dans les mimes, disparaît du reste de la littérature au temps de César. La correspondance de Cicéron qui a tenu un juste milieu entre les témérités des révolutionnaires et l'obstination des vieux Latins, renferme

quelques mots plébéiens comme *muginaris*, *invalitudo*, *medius fidius :* on sait qu'Auguste se servait plus volontiers des formes vulgaires, *baceolum pulleiaceum*, *vacerrosum*, etc. On ne les rencontre pas dans l'école Alexandrine. Au contraire, les tournures et les mots nouveaux ou rares y sont fréquents, même dans les courts débris qui nous sont parvenus. *Latescit*, *noctescunt*, *virescit*, *opulescere*, dans Bibabulus. *Galeare* dans Cinna. Les mots composés déjà employés souvent par certains tragiques comme Pacuvius, le sont plus souvent encore par les Alexandrins : *noctilucus*, *tardigenuclus*, *pudoricolor*, *trisœclisenex*. Ainsi chez nous Ronsard imaginait, plus hardiment encore peut-être, les composés *duspotme*, *ocymore*, *oligochronien*. Les diminutifs se multiplient et deviennent une des parures les plus recherchées de la belle langue : *aridulus*, *navicula*, dans Cinna, et dans Levius, *tenellulus*, *radiculæ*, *hilarulus*. Les lettres de Cicéron sont remplies de mots grecs, mais il en use ordinairement lorsque l'expression analogue n'existe pas en Latin. Dans l'école, c'était une manie. Memmius dédaignait la littérature latine et écrivait de mauvais vers grecs. Lucrèce nous donne une idée juste de la langue raffinée et galante de son temps dans le spirituel passage où, se moquant de la crédulité aveugle de l'amour, il montre les défauts de la femme aimée devenant des qualités dans la bouche de l'amoureux. L'amoureux est un homme à la mode, et parle Grec. Nous pouvons conclure de là que les études grecques avaient répandu dans la société la plus distinguée une langue demi-grecque, demi-latine.

Nous n'insisterons pas sur le style des deux écoles. Cette étude ne conviendrait pas dans ce chapitre. Nous

aurons à y revenir à propos de Catulle ; qu'il nous suffise d'en marquer les traits principaux. Il est évident que le discours sera aussi artificiel que le reste, brillant d'un éclat factice, sans solidité et sans vérité, pompeux à contre sens, faible quand il devrait être fort, pauvre et affecté. La répétition des mêmes mots, des mêmes vers, la recherche de l'effet, une contradiction continuelle entre une naïveté involontaire et une recherche prétentieuse, entre ce qui tient de l'imitation des anciens et ce qui provient de l'auteur lui-même, tels seront les inconvénients de ce style emprunté, choquant par ses disparates, et qui aura besoin de devenir à la fois plus savant et plus simple, surtout plus vrai.

Les circonstances au milieu desquelles se sont développées les deux littératures Alexandrines, en Grèce et à Rome, en expliquent donc le caractère et les défauts, les ressemblances et les contrastes. Il était naturel, étant donnée l'époque où ils vivaient, que les littérateurs Latins du temps de César imitassent les Alexandrins. Il était naturel qu'ils fussent aussi par certains côtés supérieurs, par d'autres inférieurs à leurs modèles. Inférieurs en ce qu'ils disposaient de ressources très-limitées, ils étaient supérieurs en ce qu'ils faisaient partie d'une société moins vieillie. Les fautes qu'une trop grande habileté faisait commettre aux Grecs, c'était surtout leur inexpérience qui y exposait les Romains. Les deux littératures dénotent deux civilisations corrompues, mais à des degrés divers. Les vices de l'une ne devaient aller qu'empirant ; ceux de l'autre pouvaient être en partie corrigés. La naissance et l'histoire de ce groupe de poètes dont Catulle était le plus considérable ne fut dans la marche de la littérature latine

qu'un accident, un passage d'une époque à une autre. En Grèce, l'Alexandrinisme était toute la littérature, et il ne devait point avoir d'héritiers. Il était donc possible qu'à Rome un poète mieux doué que les autres, plus raisonnable et plus libre, attentif en même temps aux doctrines de son école et aux critiques des écoles rivales, tempérât les excès de l'une en prenant aux autres ce qu'elles avaient de bon, et servît par là de lien entre les anciens et les modernes, entre Ennius et Virgile, Lucilius et Horace. Catulle fut ce poète. Nous l'aurions plus difficilement prouvé si, après avoir dépeint sa nature originale et sincère, incapable par conséquent de supporter docilement un joug trop étroit, nous n'avions pas expliqué pourquoi cependant certains préjugés et certaines habitudes s'imposèrent nécessairement à son talent.

CHAPITRE II

Du choix des sujets et de la composition dans Catulle.

Catulle, en dédiant son livre à Cornelius Nepos, en a lui-même indiqué le caractère. C'est un essai nouveau, dit-il, ce sont de jolis badinages, d'agréables bagatelles. (1) Expressions bien modestes, trop modestes peut-être, et où l'on reconnaît la discrétion délicate d'un homme d'esprit. En offrant de petits vers légers à un auteur grave, chroniqueur savant et patient, écrivain illustre, le jeune poète s'excuse et s'efface avec un sourire. Il met son œuvre sous la protection d'un nom célèbre et la dédie à un compatriote.

Mais il est facile aussi de trouver dans ces paroles de Catulle une définition même du genre qu'il a adopté. C'était l'habitude alors, habitude récente, de présenter au public des recueils de poésies sans lien entre elles, nées

(1) c. I, 1.

Cui dono *lepidum novum* libellum.
Namque tu solebas
Meas esse aliquid putare *nugas*.

c. XIV. Si qui forte mearum *ineptiarum*
Lectores eritis.

des circonstances ou de la fantaisie de l'auteur, échos de ses douleurs et de ses joies. Il est probable que le livre de Catulle traça la voie, et que pour la première fois sans doute, un Latin, renonçant aux grandes audaces et aux récits étendus, se contenta de réunir des vers écrits d'après la poétique nouvelle, à la manière Alexandrine, et d'en faire un livre qui se recommandât moins par la nature des sujets que par le fini de la forme et l'industrie savante avec laquelle ils étaient traités. Nous sommes avertis au seuil même de l'ouvrage, de n'y chercher ni les longues épopées, ni les tragédies pathétiques, ni les poèmes didactiques laborieux, mais de petits vers *tendres*, (1) des vers ingénieux, destinés aux amateurs de bonne langue et de versification habile, à ceux que séduisent les raffinements de l'art et qui savent goûter la perfection d'un hendécasyllabe bien construit.

Catulle était peu propre à la haute inspiration, aux vues larges et profondes, aux écrits de longue haleine. Ni la nature, ni la philosophie, ni la politique, ni l'observation attentive des hommes ne l'attiraient fortement. La nature, c'était pour lui Rome, le champ de Mars, les rendez-vous de Baïes; s'abandonner à sa passion fut presque toute sa philosophie, railler César presque toute sa politique; sa maîtresse, ses rivaux et ses amis composaient à ses yeux l'humanité. D'autre part, les maîtres Alexandrins lui interdisaient les grands sujets, lui fournissaient des modèles de courtes épopées mythologiques, d'élégies et d'épigrammes, et lui apprenaient à se défier des entreprises téméraires pour lesquelles il ne se sentait

(1) c. XVI, 4. *Molliculi*.

pas né. Son genre d'esprit et ses études conspiraient donc à lui imposer le choix des sujets de ses poésies, et se partageaient ses préférences.

On peut en effet faire deux parts dans les poésies de Catulle. Les unes lui ont été suggérées par sa vie même ; les autres sont le résultat de ses lectures ; les unes sont personnelles et passionnées ; la fantaisie et le travail ont produit les autres. L'amour et le plaisir tinrent plus de place dans sa vie que les lettres ; aussi les pièces, plus faciles d'ailleurs et plus brèves, que les circonstances et la vivacité de ses impressions lui fournirent, sont-elles en bien plus grand nombre que les essais de poésie savante imitée de la Grèce. C'est ce mélange qui constitue l'originalité de Catulle. Partout se retrouvera en lui l'auteur scrupuleux, l'élève le plus distingué à tous égards de l'école Alexandrine, mais partout aussi se présentera à nous le poète ardent et sincère que ses propres émotions remuent et entraînent. Ainsi, les sentiments personnels de Catulle animent parfois des pièces purement mythologiques qu'il empruntait aux Alexandrins et sur lesquelles il comptait établir sa renommée ; au contraire, le souci de la science mythologique, de la versification, de la reproduction des modèles Grecs, se mêle à ses effusions les plus pathétiques. Catulle n'a pas assez de force d'esprit pour se soustraire entièrement, comme Lucrèce, aux influences littéraires qui l'entourent, mais il a trop de véritable sensibilité et d'imagination pour ne pas conserver jusque dans un pareil milieu un coin de personnalité.

Les pièces originales sont de deux sortes et reproduisent les deux aspects de sa vie. Les unes sont amoureuses, les autres politiques ; les premières se succèdent dans son

livre en bien plus grande quantité. Les pièces politiques sont des épigrammes rapides, semblables par la forme à celles des Alexandrins, mais romaines et tout actuelles par les idées qu'elles expriment. Les pièces amoureuses où se joue une grande abondance de mètres, celles-ci joyeuses, les autres émues, quelques unes poignantes, sont aussi composées d'après les maîtres de l'élégie Alexandrine, mais elles appartiennent bien à Catulle par les sentiments qu'elles renferment. Il y a d'ailleurs une assez grande liberté dans les imitations de Catulle. Il ne se contente pas, comme la plupart de ceux qui l'entourent, de suivre les traces des poètes Alexandrins; sa curiosité d'artiste s'étend plus loin et remonte même à la source de la poésie lyrique, à la poésie éolienne. Une des plus belles pièces qu'il ait adressées à Lesbie est une ode de Sapho. Au contraire, l'élégie LXVIII qui date aussi des premières années du poète et qui marque la transition entre les pièces personnelles et les poèmes mythologiques, représente assez fidèlement par sa longueur et les embarras de la composition les élégies savantes de l'école.

Les poèmes exactement traduits ou seulement imités des Grecs, et qui n'ont pas été tirés des circonstances mêmes de la vie de Catulle, sont peu nombreux. Comme tous ses contemporains, il voulait mériter le nom de savant en l'art de faire des vers et opposer aux modèles Alexandrins des copies qui en fussent dignes. Le reste n'était que bagatelle. Là, et non ailleurs, le lecteur habile trouverait des témoignages du talent de Catulle et ses titres à la gloire. Aussi tous ces poèmes sont groupés au milieu du volume comme s'ils en formaient la partie principale et la plus belle.

Au commencement du troisième livre des Géorgiques, Virgile passant en revue les sujets légués par la fable, les travaux d'Hercule, les autels de Busiris, la disparition d'Hylas, remarque combien ils sont connus et vulgaires. C'est pourquoi, laissant là cette mythologie autrefois si attrayante, maintenant banale, il tentera des routes inexplorées. C'était au contraire à l'époque de Catulle un fonds tout nouveau et qui paraissait inépuisable. Le poète ne pouvait composer d'œuvre sérieuse et digne de renommée que s'il en tirait la matière de ce fonds commun à tous. Comment Catulle s'en est-il servi ?

On n'y rencontre aucun traité pédantesque analogue à ceux d'Aratus, de Nicandre, d'Oppien et de presque tous les écrivains d'Alexandrie. Catulle s'en est abstenu avec autant de sagesse que de prudence. Son talent sobre et naturel répugnait à ces transformations de théories scientifiques en descriptions versifiées. Il n'était pas homme à mettre en vers la botanique, l'astronomie, la pêche, la chasse et les différents jeux. Il a évité aussi avec soin les contes les plus étranges de la fable, qu'on recherchait autour de lui avec un empressement puéril. Il abandonne à d'autres les aventures bizarres de Zmyrna, la métamorphose de Nisus et de Scylla, et toutes les singularités inventées par l'imagination féconde et mensongère de l'Orient. Peut-être y a-t-il dans cette réserve autant de crainte que de discernement. N'a-t-il pas loué chaleureusement les tentatives de son ami Cinna ? Peut-être aussi ne se croyait-il pas encore assez rompu au maniement des mètres et de la langue, pour affronter de pareilles difficultés. Pourquoi cependant ne pas voir dans cette répugnance un témoignage de son jugement ? Tout contribue

à nous donner cette idée de la sûreté de son goût. On découvre dans ses vers des imitations d'Homère et d'Archiloque en même temps que des Alexandrins, et les sujets mythologiques qu'il a choisis montrent que s'il était Alexandrin, il l'était avec discrétion.

Les imitations de Catulle ne sont donc pas renfermées dans l'école étroite et exclusive d'Alexandrie. S'il a traduit quelques pièces de Callimaque, et si, emporté lui-même par l'engoûment du jour, il a contribué à répandre l'admiration docile du grand maître Alexandrin, quelquefois aussi il a regimbé en disciple irrespectueux, échappant à son maître pour courir à travers toute la littérature grecque et butiner dans les sentiers défendus. Des odes saphiques, un épithalame traduit de Sapho, un poème en vers galliambiques sur le mythe de Cybèle, attestent la liberté d'esprit et le sentiment poétique de Catulle. Son originalité se manifestait en dépit de la mode et des règles. Le chef de l'école Alexandrine abandonnait quelquefois son parti et changeait de camp. En portant ainsi son choix sur des sujets très-divers, empruntés aux différentes périodes de la littérature grecque, et dans lesquels il associait Sapho, Callimaque, Homère et Théocrite, Catulle frayait la route à la poésie éclectique pour ainsi dire d'Horace et de Virgile. S'il n'abordait pas les œuvres plus vivantes, contemporaines et durables, où il aurait retracé les passions et les inquiétudes de son temps, si son génie peu visité d'en haut et fait pour un horizon restreint, ne pouvait guère tenter un poème de la Nature ou une Enéide, il se détournait du moins des pastiches et des plagiats ordinaires, et savait rester lui-même tout en imitant.

Dans le poème LXIV, que nous pouvons considérer comme le modèle du genre Alexandrin, il eut le soin de choisir une fable claire, très-connue, propre aux descriptions et aux peintures de caractères, déjà racontée en partie par les poètes, les noces de Thétis et de Pélée. Il y introduisit un des récits les plus touchants des temps héroïques, celui des amours d'Ariane et de Thésée, dont il trouvait peut-être le souvenir dans l'Hécale de Callimaque. Bien qu'il n'ait pas su tirer de cette histoire tout ce qu'elle aurait pu fournir à un poète né dans un temps meilleur, et mieux préparé, il y a cependant tracé quelques traits de passion brûlante, qui demeurent encore et méritent d'être admirés, même à côté des vers de Virgile qui s'en est inspiré. La mythologie, froide chez la plupart des Alexandrins, s'est animée dans l'imagination de Catulle, et son poème, au lieu de ressembler à un dictionnaire d'antiquités, est parfois un drame plein de mouvement et de vie.

Si heureux que fût Catulle à trouver les sujets de ses poésies, il ne pouvait pas éviter entièrement les inconvénients de son temps et de ses modèles. Dans une œuvre poétique, c'est la composition qui exige le plus d'habileté, de science et d'inspiration ; c'est donc là surtout que devait échouer son talent. Il n'y a de véritable composition, que si le poète obéit à un sentiment puissant et sincère, à une pensée forte. Sans elle, la composition d'un poème est flottante et vague, ralentie par des digressions et chargée d'ornements inutiles, ou bien elle est maladroitement symétrique et disposée pour l'effet par des procédés trop visibles. C'est ce qui arrive à Catulle et aux Alexandrins. Au lieu d'un tableau représentant la savante

unité des choses naturelles, ramenant l'esprit et les yeux à un point de vue unique, à une idée principale sous laquelle les détails se subordonnent, et dont ils portent selon leur importance un reflet plus ou moins vif, chacun de leurs poèmes ressemblera plutôt à une mosaïque ou à un panorama, dans lequel se déroulent successivement des perspectives diverses, étrangères les unes aux autres, et où le regard distrait se promène à travers des surprises sans fin. Comme il y a des harmonies de la nature, il doit y avoir aussi dans les œuvres d'art une harmonie secrète qui en accorde toutes les parties. La lumière répandue sur un beau paysage lui donne l'unité, le sentiment, la vie. Ainsi la pensée qui préside à l'ensemble d'une œuvre, doit la revêtir tout entière et en distribuer harmonieusement les plans, comme une lumière.

Les défauts de la composition sont moins choquants dans les pièces amoureuses ou politiques de Catulle, et cela, pour deux raisons. Elles sont d'une brièveté qui ne permet pas le désordre, et l'émotion du poète en fait l'unité. Son esprit peu étendu et plus vif que profond s'y trouvait mieux à son aise. Au reste, dans une époque où tout était en voie de formation, la versification et la langue, c'était beaucoup que de réussir à composer de petites élégies et des épigrammes mordantes. Catulle y excellait, car l'habileté de main y avait plus d'importance que dans une longue épopée. Le procédé, insupportable dans des œuvres d'une plus haute portée, dont il ne peut dissimuler la faiblesse, surprend et charme dans une épigramme. L'imprévu du tour y a tout son prix.

Les procédés de composition de Catulle sont très-apparents. Le plus employé est le refrain. Une même idée,

un même sentiment, se représentant sous ses aspects variés, enfermé et résumé dans des vers qui reviennent de temps en temps, soit à intervalles réguliers dans le corps de l'épigramme, soit au commencement et à la fin, telle est fréquemment la composition des épigrammes de Catulle.

Prenons pour exemple l'épigramme LVII dirigée contre César et Mamura : « *Ils sont bien faits l'un pour l'autre, ces deux infâmes débauchés* », s'écrie le poète au commencement de l'épigramme, puis il continue symétriquement le parallèle des deux amis et termine par le même vers : « *Ils sont bien faits l'un pour l'autre, ces deux infâmes débauchés !* » Ainsi l'épigramme XXXVI contre le poète Volusius est enfermée tout entière dans ce vers intraduisible en français, « *annales Volusi, cacata charta* » qui forme l'exorde et la conclusion de l'épigramme.

Ailleurs le refrain est à l'intérieur, comme dans les épigrammes XXIX, XLII, où le retour alternatif des mêmes sons frappe agréablement l'oreille, en même temps que l'idée est comme enfoncée à coups répétés dans l'esprit du lecteur. Ou bien, l'épigramme se déroule lentement, laissant notre esprit incertain et suspendu, pour le prendre ensuite brusquement par une conclusion vive et inattendue enfermée dans le dernier vers. La surprise qu'on éprouve donne à la pensée plus d'énergie, (voir les épigrammes XI, XIII). Il y a enfin quelques pièces disposées comme des tableaux où quelques personnages se détachent sur un fond harmonieux ; ainsi la pièce XLV : « *Pressant contre son cœur Acmé, ses amours, Septimius lui disait.* » Tout le reste de la pièce continue la douce impression de cette mise en scène, et le poète en résume l'effet dans les derniers vers : « *Avez-vous jamais vu deux êtres*

» *plus parfaitemeut heureux ? Vénus fut-elle jamais plus pro-*
» *pice ?* » Il n'y a là ni excès de symétrie ni abus de description ; le cadre répond au tableau, et tout rappelle à l'esprit le même spectacle et le même sentiment de paix confiante et d'abandon amoureux.

Malheureusement ce sont là des procédés séduisants, mais qui trahissent trop le souci de l'auteur. Il est peut-être facile de se faire à ces artifices de la composition et d'acquérir cet art maniéré et subtil qui se rencontre surtout aux époques où l'idée fait défaut. Qu'importe la liqueur, pourvu que le flacon qui la contient soit finement ciselé, et que les facettes en soient brillantes ! C'est de l'Alexandrinisme, le plus charmant sans doute, mais enfin de l'Alexandrinisme, et par là, Catulle appartient tout à fait à l'école.

Les répétitions, les refrains, les ressources d'un art ingénieux et recherché y sont apparentes ; Horace les évitera. Ce qui prouve combien ces moyens sont arbitraires et voulus, c'est qu'aux heures où il a été touché d'une émotion vive et vraie, Catulle les a entièrement abandonnés. Ainsi se sont échappées de son cœur ces pièces passionnées que nous avons citées en racontant sa vie, ainsi il a écrit ces vers si simples où, obéissant à une joie sincère, à une douleur profonde, il a trouvé sans convention et sans recherche la composition la plus forte et la plus saisissante, celle qui résulte de l'unité et de l'ardeur du sentiment qui inspire le poète. A des épigrammes géométriquement taillées, à des tableaux exactement encadrés, nous préférons encore les appels désespérés qu'il adresse à Lesbie infidèle, ou les sarcasmes impitoyables dont il la poursuit. Dans ces moments d'angoisse, il avait oublié l'Alexandrinisme.

Les subtilités et les prétentions d'une composition à la fois confuse et systématique abondent naturellement dans les plus longs poèmes. La passion manque ; le poète n'a pas la force de sortir de lui-même pour considérer les caractères des personnages qu'il met en scène, d'émigrer pour ainsi dire et d'habiter un instant dans l'âme de ses héros. La meilleure part de son talent lui vient de sa vie et de ses sentiments intimes ; ce talent faiblira quand il s'agira d'autre chose. Alors reparaîtra l'écolier instruit et ingénieux, nourri de souvenirs littéraires, qui a puisé souvent aux bonnes sources, mais qui n'a pas su encore s'approprier tant de trésors, s'en faire une fortune qui lui appartienne, et prendre sous ces ornements d'emprunt l'air d'aisance et de sécurité que donne la longue habitude de la richesse.

Laissant de côté les poèmes évidemment traduits du Grec, comme les pièces LI et LXVI, ou ceux qui ont été calqués d'après des formes convenues, et qui n'offraient pas les mêmes difficultés de composition, puisque la marche en était régulière, tracée d'avance et comme exigée par le sujet même, ainsi les épithalames LXI et LXII, nous examinerons quelques uns des poèmes où Catulle, voulant faire œuvre de versificateur Alexandrin, composa à sa façon une pièce savante. Il en est une, écrite en vers élégiaques, où il est question de Lesbie (LXVIII, v. 41, 160), mais c'est néanmoins une pièce de circonstance, puisqu'elle a été composée à la prière de Manlius. Le poète, déjà célèbre, y a déployé toute sa science, et nous pouvons la considérer avec le poème LXIV comme un des types les plus accomplis de l'art Alexandrin.

Catulle veut remercier un de ses amis de lui avoir

offert sa maison pour favoriser ses rendez-vous avec Lesbie. Il semble tout d'abord que le sujet ne prête pas au développement, ou que le développement deviendra forcément de l'amplification, et que la meilleure composition serait la plus courte. Si cependant, envahi par le souvenir de ce passé charmant et encore plein de son amour, le poète se laisse aller à la douceur d'en parler, de confier sa joie et de satisfaire son cœur, nous pourrons être gagnés nous-mêmes par cette confidence lyrique, pourvu qu'elle vienne de l'âme et que nous y sentions nos propres sentiments. Il n'en est rien. Lesbie devrait remplir toute cette élégie ; elle n'en occupe qu'une petite partie, submergée dans un flot de mythologie qui inonde tout.

Après un début embarrassé et assez mal écrit dans lequel Catulle affirme le désir d'être agréable à son noble ami et de chanter ses louanges, il rappelle son amour, puis la générosité avec laquelle Manlius lui vint en aide. L'idée de Lesbie servant alors de transition à des réminiscences mythologiques, nous entrons dans la fable pour n'en plus sortir. L'histoire de Laodamie, dont le mari Protésilas fut tué à Troie, amène Catulle à parler de cette ville funeste où son frère est mort, et après avoir payé un juste tribut de regrets à la mémoire de ce frère bien aimé, il revient à Laodamie pour passer ensuite aux travaux d'Hercule. Puis, une allusion aux infidélités de Lesbie le conduit aux querelles conjugales de Jupiter et de Junon, jusqu'à ce qu'enfin il termine en exprimant des souhaits généreux pour le bonheur de son ami Manlius. Ainsi, dans ces cent vingt vers, quelques uns à peine, élégants et spirituels, nous apprennent l'amour de Ca-

tulle ; tous les autres ne sont que des souvenirs d'école à peine liés les uns aux autres, et dont aucune émotion n'anime la froideur. C'est un jeu de patience plutôt qu'un poème.

Nous avons analysé ce poème LXVIII (41, 160) à notre point de vue moderne, ou plutôt, au point de vue de la vérité. C'est une sorte de restauration archéologique dépourvue d'intérêt, et qui pouvait plaire tout au plus à quelques amateurs, même au temps où ces vers ont été écrits. Cependant notre jugement ne serait pas équitable, si nous ne tenions pas compte des intentions de Catulle. Il semble avoir voulu composer un chant lyrique à la façon de ceux que les poètes grecs chantaient dans les jeux nationaux, et il y a quelque peu réussi. (o) Les différentes parties qui le composent sont mesurées exactement et se correspondent selon les règles de la poésie lyrique grecque. La mort du frère de Catulle est le nœud de tout le poème et en constitue la partie épique (v. 87, 101); le souvenir de son amour d'abord heureux, maintenant malheureux pour Lesbie, remplit les deux parties lyriques (la première v. 51, 73; la seconde 131, 149); les allusions mythologiques aux amours de Laodamie et aux infidélités de Jupiter servent de transitions (v. 73, 87 et 101, 131); enfin les remercîments et les souhaits adressés à Manlius forment le prologue et l'épilogue. (v. 41, 51 et 140, 160.) (1) Ce poème offre donc en réalité une composition rigoureuse et symétrique qui prouve chez celui qui l'a conçue beaucoup de science et d'efforts,

(1) V. Westphal, p. 73 et suiv. (ouvr. cit. n. L), et la dissertation de M. Ellis « *de æquabili partitione carminum Catulli* », qui se trouve à la fin de son édition de Catulle. Oxon. 1867.

mais quelques vers pathéthiques feraient mieux l'affaire du lecteur.

Nous aurions à peu près les mêmes observations à reproduire sur la petite épopée LXIV, le plus savant, le plus travaillé et le plus étendu des poèmes de Catulle. Il appartient sans doute aux dernières années de sa vie. On sent qu'il était déjà plus maître de lui-même, et que si sa pensée n'embrassait pas encore l'ensemble d'un grand sujet, elle en savait au moins disposer plus habilement les détails. Nous allons cependant y retrouver les mêmes défauts que dans la pièce précédente, et sous un air de symétrie, le désordre et la disproportion des parties. Au reste, les divisions du poème sont fort difficiles à retrouver, et chacun de ceux qui les a cherchées, a proposé une analyse différente. D'après M. Ellis, le poème tout entier se partagerait en trois parties dont l'histoire d'Ariane formerait le centre ; chacune de ces parties se subdiviserait en trois autres, lesquelles contiendraient à leur tour des subdivisions, et le poème tout entier se composerait de pièces de dimensions à peu près égales dont les agencements variés représenteraient un harmonieux édifice. Agréable image, sans doute, mais ce n'est qu'une image. Laissons donc de côté ces calculs trop ingénieux, et attendons, avant de les vérifier, que les calculateurs se soient mis d'accord pour prouver qu'il y a par exemple dans les plaintes d'Ariane juste quatre strophes et une épode, les deux premières strophes de onze vers chacune, les deux dernières de dix-sept vers, et l'épode de quatorze vers. Aussi bien, quand ces hypothèses seraient des réalités, il en résulterait que Catulle s'est donné beaucoup de mal pour avoir l'air de composer un poème où la composition

fait presque entièrement défaut. Il est inutile, en effet, de prouver longuement en quoi la composition diffère de la symétrie. Toutes les chansons ont un refrain revenant nécessairement à la fin de chaque couplet ; s'ensuit-il que toutes les chansons soient bien composées ?

Le sujet du poème LXIV est la description des noces de Thétis et de Pélée. Mais ce n'est pas là un véritable sujet de poème épique. Aussi n'est-il qu'un prétexte à épisodes de toute espèce. Le navire Argo affrontait pour la première fois la mer ; les nymphes sortent de leurs demeures humides pour le voir passer ; le héros Pélée est pris d'amour pour Thétis, Jupiter les unit, et tous les Dieux accourent à la fête de l'hyménée, à l'exception de Phœbus et de sa sœur. Au milieu de toutes les magnificences déployées dans le palais où se célèbre le mariage, un objet surtout attire l'attention de Catulle et des visiteurs, c'est l'oreiller du lit nuptial, entouré d'une étoffe de pourpre où sont peintes des aventures antiques, et parmi toutes ces aventures, celles d'Ariane et celles de Thésée. Le poète aussitôt abandonne les conviés et les époux afin de raconter par le menu l'histoire plus intéressante qui décore le coussin merveilleux. Ce n'est qu'après avoir consacré deux cents vers à ce récit, qu'il reviendra au sujet lui-même, non sans avoir fait dans sa route une autre description inutile dont il trouve toujours le motif sur la pourpre de l'oreiller. Cependant les convives se réunissent, chaque divinité apporte des présents, les Parques chantent un épithalame majestueux et sonore en l'honneur du couple florissant, et Catulle conclut par un épilogue sur les malheurs de son temps. De la Thessalie héroïque, joyeuse de sa forte jeunesse et de ces

noces divines, le poète est passé brusquement dans l'Italie corrompue et chancelante, ensanglantée par les crimes domestiques et les guerres civiles. Telle est l'économie du poème. Il est impossible d'y trouver ni idée dominante, ni mouvement d'ensemble, ni inspiration, ni unité. Les différentes parties correspondent les unes avec les autres, mais sans profit pour l'ordre général. Catulle a peut-être songé à Apollonius de Rhodes qui, dans ses Argonautiques, (1) revêt Jason d'un manteau sur lequel sont peintes différentes histoires, les Cyclopes, Amphion et Zéthus, Vénus portant les armes de Mars, Hippodamie. Mais ce n'est là qu'un hors d'œuvre de quelques vers, perdu au milieu d'une longue épopée. Dans Catulle, au contraire, ces détails ont pris la place du sujet.

La même affectation et parfois la même inexpérience nous apparaîtront si nous examinons le détail. Dans l'histoire d'Ariane et de Thésée, après avoir décrit en beaux vers Ariane abandonnée et furieuse, contemplant en pleurant l'immense mer, Catulle, par un procédé d'ailleurs assez fréquent, revient sur ses pas et explique tout ce qui s'est passé auparavant. (2) Il a cherché un début saisissant, et cette fois, l'a trouvé. Ainsi les Alexandrins, Théocrite et Callimaque surtout, entrent impétueusement dans le sujet. Ces explications données, Catulle s'aperçoit qu'il fait fausse route, qu'il s'oublie; (3) « *mais pourquoi m'écarter ainsi de mon sujet*, » dit-il, et il

(1) Apollonius, Argon. I, 721 et suiv.

(2) c. LXIV, v. 71 et suiv. Pour la rapidité de l'entrée en matière, v. le début du poème de Mégare et de l'enfance d'Hercule dans Théocrite, l'élégie sur les bains de Pallas, dans Callimaque.

(3) c. LXIV, v. 116. — C'est encore une habitude fréquente chez Théocrite et Callimaque.

se hâte soudain à travers un récit heurté et trop rapide, pour nous ramener enfin auprès d'Ariane. Alors, à cette femme éperdue, frissonnante de terreur et de regrets, tout à l'heure muette comme une statue, il prête un interminable discours où se déploient, il est vrai, des vers magnifiques. Combien dans Virgile les imprécations de Didon sont mieux amenées ? Elles ont été provoquées par sa lutte avec Enée ; elles sont la suite naturelle de l'entretien qu'il viennent d'avoir ensemble ; elles nous apprennent ses desseins ; elles nous font pressentir sa fin tragique. Elles sont d'ailleurs plus courtes, interrompues, précipitées par les événements qui poussent fatalement Didon à l'abîme. Par elles, nous suivons la marche du drame, les transports de l'amour, puis les inquiétudes, la colère et les derniers cris de malédiction implacable. Les plaintes d'Ariane ressemblent à une véritable amplification oratoire. Elles sont suivies de l'expiation, du châtiment de Thésée, dont le récit est du reste disposé dans le même ordre ; l'annonce de la punition précède l'explication des causes qui l'ont amenée, et les plaintes touchantes du vieil Egée répondent pour ainsi dire à celles d'Ariane. Le chant des Parques écrit avec beaucoup de soin et rempli de vers énergiques est aussi mal composé. Le refrain qui en sépare les strophes les divise en une suite de tableaux qui pourrait être aisément changée. On n'y voit pas une marche insensible vers une conclusion qui résume le tout et en fortifie l'impression.

Ces reprises, ces méandres du récit, ces interruptions cherchées, sont des procédés familiers aux Alexandrins. Tantôt Catulle s'interrompt pour faire remarquer qu'il est hors du sujet, tantôt il s'arrête pour invoquer ses héros

ou une divinité. Enfin il conclut par des allusions et des souvenirs personnels, à la manière de Callimaque. Dans le récit des bains de Pallas, la rapidité de l'exorde, la répétition continue d'un refrain, les digressions et les épisodes, la conclusion même, rappellent les poèmes de Catulle. La vérité et l'émotion sont remplacées par l'habileté et l'art. On cherche à charmer le lecteur en le surprenant, à renouer la trame du récit qu'il pourrait croire brisée, à l'égarer, pour qu'il ait ensuite le plaisir de se retrouver. C'est une promenade dans un labyrinthe où l'on craint partout de se perdre, mais où l'on revoit partout le fil conducteur. Ces surprises fatigueraient dans une longue épopée ; on les aime encore dans un petit poème dont elles sont un des rares agréments.

Catulle cependant se détachait de plus en plus de la servitude de l'école et prenait conscience de lui-même. Le poème LXIV est certainement plus intéressant que l'élégie LXVIII. Enfin il arriva peu à peu à la perfection avec le poème LXIII, qui par sa composition simple, rapide et saisissante, est un morceau achevé. Le sujet en est original. C'est l'histoire d'Attis, emporté par la folie des orgies de Cybèle, se mutilant pour entrer parmi les serviteurs de la Déesse, puis succombant à la fatigue et à la douleur pour se réveiller ensuite honteux, revenu de sa démence, mais voué pour toujours à la divinité impitoyable. Une prompte entrée en matière nous raconte la mutilation, que suivent dans un tableau plein de force et de sobriété, l'orgie furieuse, effrénée, la course vagabonde des compagnes d'Attis à travers les forêts, leurs fureurs, leurs cris, leur lassitude, puis le sommeil, puis le réveil lugubre. Dans une longue complainte, impétueuse et

saccadée comme ses émotions, Attis compare sa jeunesse, sa vigueur, sa joie perdues, avec la vie incomplète et déshonorée qu'il vivra désormais sur les neiges de l'Ida, consacrée à des rites odieux. Il essaie de s'enfuir, mais les lions de Cybèle le repoussent dans les profondeurs des bois. Deux vers suffisent enfin à exprimer tout l'effet mystérieux de cette courte histoire. Ici, rien n'est abandonné aux digressions mythologiques, aux curiosités de l'imitation ; le récit court à la conclusion avec une sorte d'emportement, reproduisant par sa célérité même la promptitude des passions qu'il représente, l'assaut brusque et vainqueur de la superstition, les efforts de l'esprit essayant en vain de s'y dérober, sa défaite, les regrets superflus et éternels. Le poète a senti la terreur et l'attrait de ces religions voluptueuses et sanguinaires de l'Orient qui pénétraient alors à Rome, et grâce à la sincérité de ce sentiment, il a su donner à son œuvre une véritable unité.

Catulle avait donc subi l'influence de l'école Alexandrine, mais pour s'en affranchir peu à peu. Il avait accommodé les leçons de ses maîtres à ses vues particulières, et sans renoncer jamais aux modèles qu'il imitait et prétendait reproduire, bien qu'il en partageât les défauts, soit dans le choix des sujets, soit dans la composition de ses poésies, il savait cependant les corriger, conserver sa personnalité au milieu même de ses imitations, et faire servir les œuvres grecques à l'expression de ses propres sentiments.

CHAPITRE III

La versification dans Catulle.

« *Phœbus m'a donné l'inspiration, Phœbus m'a donné l'art* » *de faire des vers et le nom de poète.* » (1) Cette idée d'Horace, si souvent employée par lui, et si fréquente chez tous les poètes anciens, montre en quelle estime ils tenaient leur nom, et quelle importance ils attachaient à l'art lui-même, au sens propre du mot, à la partie technique de la poésie. Nous sommes assez tentés aujourd'hui de considérer comme poètes tous les écrivains qui font preuve d'imagination et de sensibilité, et il y a tel de nos contemporains que nous honorerions volontiers de ce titre. Nous faisons bon marché de la versification, si bien que nous l'avons opposée à la poésie, pour glorifier l'une aux dépens de l'autre. Les genres se sont rapprochés, confondus, et ont perdu leur caractère particulier. Les anciens se gardaient de cette confusion, et comme il y avait une langue spéciale pour la poésie, il y avait aussi des règles impérieuses auxquelles devait se soumettre quiconque

(1) Hor. od. IV, 6.

faisait des vers. La versification avait peut-être pour eux autant de prix que la poésie elle-même. On n'était inspiré d'Apollon, ami des Muses et familier des sources saintes, on n'était cet être divin appelé poète, qu'à la condition de savoir toutes les lois, et d'avoir vaincu toutes les difficultés de la métrique ; la science mythologique ne méritait pas seule à l'écrivain le nom de *savant ;* il fallait y ajouter celle de la structure du vers, avec ses complications ingénieuses et ses nuances les plus fugitives. L'école Alexandrine latine s'y appliqua plus que les autres; elle se donna pour mission d'enseigner cet art aux Romains, et Catulle se distingua entre tous dans cette tâche. Il est donc nécessaire d'y insister, si nous voulons le connaître. Au reste, ces détails ne paraissent arides que si l'on n'en cherche pas la raison. Observer comment le mécanisme d'un hexamètre ou d'une strophe, l'ajustement difficile des longues et des brèves, rendent les idées et les impressions les plus délicates de notre âme, se demander quels rapports mystérieux existent entre la succession artificielle en apparence des rhythmes dans le vers, et les mouvements de la pensée dans notre esprit, serait-ce une étude aride ? Qu'on nous permette donc à ce sujet quelques remarques.

Il y a en effet dans la poésie deux choses, la langue qui sert à l'expression des idées, et la métrique qui ajoute à cette expression le charme essentiel qui constitue la poésie. Ainsi la peinture se compose de lignes qui reproduisent la pensée de l'artiste, et de couleurs qui lui donnent les nuances, le relief, la vie. L'art repose sur les relations intimes qui unissent l'âme aux sens, et ceux-ci aux choses. Chaque art consiste à exprimer à l'aide des procédés matériels qui lui sont propres et par l'intermé-

diaire des sens, ce qu'éprouve notre âme, ce qu'il y a en nous de plus spirituel et de plus divin, le sentiment du beau. Les idées et les sentiments arrivant à nous par cette voie nous touchent plus fortement et d'une autre manière que par le seul secours des signes abstraits du langage écrit. La beauté se présente à chacun de nos sens sous un aspect particulier, et il y a une harmonie cachée entre ces différentes manières de comprendre la beauté. Les mêmes pensées peuvent donc être traduites pour chacun de nos sens, mais sous la forme et dans le langage qui conviennent à chacun d'eux, et à divers degrés de force, d'élévation, de précision, selon la nature plus ou moins spirituelle du sens qui servira d'intermédiaire entre les choses et nous. La perfection de l'art consistera à conserver un rapport exact entre les impressions matérielles que nous transmettent les sens, et les idées que ces impressions sont destinées à réveiller en nous. Il faut que les procédés de l'art correspondent à la pensée de l'artiste, qu'il y ait par exemple dans la peinture accord entre la couleur et le dessin, et accord dans la poésie entre les mots et les mètres. La musique du vers, moyen employé par la poésie pour traduire les idées du poète et faire naître en nous les sentiments qu'il éprouve lui-même, devra donc garder son rang et sa dignité. Par là est justifiée l'intervention des procédés techniques en usage dans la poésie, aussi bien que l'invention des procédés employés par les peintres pour faire des tableaux.

Ces principes qui nous deviennent de plus en plus étrangers depuis que la poésie a perdu son caractère pour se rapprocher de la prose, étaient tout naturels pour les anciens qui n'auraient pas compris qu'il y eût de la poésie

sans versification. Au contraire, la poésie était pour eux d'autant plus élevée qu'elle était plus musicale, et à mesure qu'elle pouvait se passer de l'aide de la musique, elle devenait de la prose. Il y avait comme une série de nuances délicates conduisant de la prose à la plus haute poésie, et que traduisaient les sévérités de plus en plus nombreuses du rhythme. Replaçons-nous donc pour lire un poète ancien dans les conditions vraies de la poésie antique, non écrite, mais récitée et comme chantée; elle n'est pas seulement une série de signes qui expriment des idées, mais une suite harmonieuse de modulations qui charment l'oreille.

L'étude de la déclamation et de la musique était si importante chez les Latins, qu'il y avait des professeurs d'intonation *(phonasci)* chargés d'enseigner à l'orateur la meilleure prononciation, les lois du rhythme et de la cadence, l'art d'élever et d'abaisser la voix. Ils donnaient le ton à leur élève à l'aide d'un instrument de musique. C'étaient des musiciens qui chantaient les vers des poètes sur le théâtre, et nous savons que les élégies des poètes contemporains étaient représentées au temps d'Auguste comme des œuvres dramatiques. Le musicien Demetrius chantait les vers de Catulle et de Calvus; (1) Tigellius Hermogenes chantait ceux des auteurs en renom; la comédienne Cytheris chantait les églogues de Virgile; Ovide enfin se félicitait d'apprendre au fond de son exil que ses poésies avaient été chantées et jouées sur le théâtre. (2) Il y

(1) Hor. sat. I, 10, 18.

Neque simius iste
Nil præter Calvum et doctus cantare Catullum.

(2) Ov. trist. V, 7, 25.

eut naturellement excès dans ce souci de la musique, et selon la coutume Alexandrine, on négligea le sens des vers pour en goûter seulement l'harmonie. Tigellius trouvait les satires d'Horace mal rhythmées ; (1) elles ne lui offraient pas les éléments d'une récitation musicale qu'il aurait rencontrée plutôt dans les hexamètres sonores et uniformes de Catulle. Mais cette monotonie solennelle, excusable, sinon toujours nécessaire, dans un poème épique, ne convenait pas à une satire, et Horace répondait avec raison à ses détracteurs qu'en écrivant des satires, il ne faisait pas œuvre de poète, mais plutôt de prosateur. « Le poète » digne de ce nom, ajoutait-il, est celui qui a reçu en » partage le génie, une âme divine, *une voix capable de* » *chanter de grandes choses.* » (2) Ces nombreux exemples prouvent assez quel était le rôle de la musique dans la poésie latine, surtout au moment de la ferveur Alexandrine. Nous ne devons donc point assimiler la prosodie des anciens à la nôtre, ni oublier, en examinant les poésies de Catulle, que nous avons à en juger les rhythmes autant peut-être que les idées.

La musique du vers s'obtient par deux moyens : l'accent, que fournit la langue elle-même, et le mètre, qui est l'objet principal de la versification. Le vers est le résultat des combinaisons variées de l'accent et du mètre. L'accent sert à marquer les divers degrés d'acuité ou de gravité des syllabes ; il reproduit, mais avec moins de variété et de précision, les tons musicaux. Le mètre représente les différentes durées des sons et correspond, par conséquent,

(1) Hor. sat. I, 10, 80.

(2) Hor. sat. I, 4, 42.

aux notes dont la durée plus ou moins grande constitue le mouvement musical. Les pieds, composés d'un certain nombre de syllabes d'une durée inégale, ressemblent aux mesures de la musique ; enfin, les césures ne sont autre chose que des arrêts, des suspensions du son, nécessaires à l'harmonie. Oublions un instant nos habitudes, notre langue peu accentuée, notre poésie à peine rhythmée, et tâchons d'écouter par l'imagination des vers latins ou grecs prononcés en observant scrupuleusement les accents, les durées des syllabes, les divers pieds et les césures. Ne nous semblera-t-il pas entendre une phrase musicale lue sur une portée ? Les récitatifs de nos opéras nous en donnent peut-être une idée approchante.

S'il est vrai, d'ailleurs, (1) que le langage est né du rapport secret qui existe entre les nuances innombrables du son et celles de la pensée, et de l'instinct impérieux qui poussa les premiers hommes à exprimer par des sons correspondants leurs idées générales, il doit y avoir logiquement entre les sons simples des mots et la musique compliquée des vers, la même relation qu'entre le langage nu et abstrait de la prose, et le langage riche et concret de la poésie. La musique des vers sera donc différente de la prononciation de la prose, dans la même proportion que la langue de la prose diffère de celle de la poésie. Négliger dans la poésie la musique, ce n'est donc pas seulement violer des règles artificielles, c'est méconnaître la raison d'être de ces règles, c'est-à-dire les rapports qui unissent la pensée au son.

Mais la poésie n'est pas seulement une musique, elle

(1) v. Max. Müller, la science du langage. Trad. G. Perrot.

est aussi un langage articulé, et elle a besoin du secours des mots. Il y a nécessairement lutte entre ces deux éléments, et victoire alternative de l'un sur l'autre. Tantôt la versification l'a emporté, et la poésie a ressemblé à la musique; tantôt le langage a pris le dessus, et la poésie a tourné à la prose. Dans les langues antiques, la poésie chante, dans notre langue, elle parle, plus matérielle dans un cas, plus idéale dans l'autre. En considérant le caractère essentiel de la poésie, on voit que la perfection en serait dans un juste équilibre des deux éléments dont elle est formée. L'antiquité y avait atteint plutôt que les modernes, car, sans négliger l'expression des idées par les mots, elle s'était incomparablement mieux servie de la versification : celle-ci, trouvée par l'instinct des peuples anciens, était d'abord indépendante des mots, et c'est ainsi que nous devons l'examiner pour en comprendre le mécanisme. Ce rôle prépondérant de la métrique explique l'emploi de bien des mots qui nous semblent inutiles ou redondants, et qui n'étaient là que pour la musique, pour servir de motifs aux modulations du rhythme. C'est pour cette raison qu'on avait recours aux dédoublements d'expressions, aux épithètes, aux répétitions, choses que les modernes évitent avec soin pour laisser à la pensée toute sa force, mais qui alors, avec l'aide de la versification, contribuaient à l'harmonie des phrases. Bientôt, la langue devenant de plus en plus exigeante, la versification lui obéit. Dans Homère, la langue souple et mobile est docile aux lois de la métrique qui la modifient presque à leur gré; dans Virgile, au contraire, la métrique suit les tournures du langage et accepte la contrainte de la grammaire. C'est à ce moment que musique et langage mar-

chent d'un pas égal, et que la voix de l'une répond plus exactement aux pensées de l'autre. Mais on n'était pas arrivé à ce point de perfection sans de longs efforts, et ce ne sera pas une gloire insignifiante pour les poètes de l'école Alexandrine, que d'avoir continué l'œuvre d'Ennius et de Lucilius, en introduisant à Rome la métrique grecque, en assouplissant une langue rude et rebelle, en donnant enfin à l'idiome latin l'harmonie qui lui faisait défaut. Catulle fut le premier parmi ceux qui travaillèrent à cette réforme; lui aussi, il a prétendu, comme Horace, enseigner au Latium rustique et grossier les artifices subtils de la versification.

Catulle a employé douze espèces de vers : *le dactylique hexamètre catalectique* (1), *le pentamètre* (2), *l'iambique trimètre pur* (3), *l'iambique trimètre régulier scazon* (4), *l'iambique trimètre Archilochien* (5), *l'iambique septénaire hypermètre* (6), *l'hendécasyllabe ou phalécien* (7), *le saphique* (8), *le glyconique* (9), *le phérécratien* (10), *le priapéen* (11), *le grand asclépiade* (12), *et enfin le galliambique* (13). On voit par cette longue énumération que Catulle avait devancé Horace qui a employé vingt-cinq espèces de mètres. Parmi ces mètres variés, il y en a quatre dont Catulle a fait usage le premier, l'iambique trimètre pur, le grand asclépiade et le galliambique. Le premier aussi, il semble s'être servi des strophes saphiques et d'un autre genre de

(1) c. LXII, LXIV. — (2) c. de LXV à CXVI. — (3) c. IV, XXIX. — (4) c. VIII, XXII, XXXI, XXXVII, XXXIX, XLIV, LIX, LX. — (5) c. LII. — (6) c. XXV. — (7) c. I, III, V, VII, IX, X, XII, XVI, XVIII, XXIII, XXIV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXII, XXXIII, XXXV, XXXVI, XXXVIII, XL, XLI, XLII, XLIII, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L, LIII, LIV, LV, LVI, LVII, LVIII. — (8) c. XI, LI. — (9) c. XXXIV, LXI. — (10) c. XXXIV, LXI. — (11) c. XVII. — (12) c. XXX. — (13) c. LXIII.

strophes où entrent des glyconiques et des phérécratiens. La part de l'invention faite, il reste, ce qui est bien plus important, à chercher avec quelle adresse il a travaillé tous ces mètres qui lui étaient directement transmis de la Grèce, ou que ses prédécesseurs avaient appliqués avant lui. Nous les diviserons, pour plus de clarté, en trois classes, rangeant dans la première les hexamètres, dans la seconde les distiques, dans la troisième toutes les autres espèces de vers et les strophes.

Catulle a plus que tout autre poète de l'école Alexandrine contribué au perfectionnement du vers hexamètre héroïque. Il nous en a donné un modèle dans son poème LXIV auquel on peut reprocher le manque d'aisance et de liberté d'allure, l'uniformité et l'observation servile des règles, la recherche visible d'une harmonie extérieure et artificielle, mais non le mépris et l'ignorance des lois de la versification. Les anciens poètes, Ennius surtout, avaient écrit des hexamètres corrects, mais alourdis par l'abus des spondées, chargés de monosyllabes, mal coupés et construits à l'aide d'élisions pénibles. Il n'y a rien de pareil dans Catulle ; la construction de ses vers est régulière et touche à la perfection. Un habile mélange de dactyles et de spondées donne à l'hexamètre latin, avec la sonorité et l'ampleur qu'il possédait depuis Ennius, quelque chose de la grâce, de la légèreté qui lui manquaient encore. L'abus même des vers spondaïques si chers à l'école Alexandrine est corrigé quelquefois par d'heureux effets d'harmonie. Ces longs vers majestueux et retentissants se déroulent dans les descriptions de Catulle avec une lenteur qui reproduit dans une certaine mesure la grandeur du spectacle, et élargit pour ainsi dire la pers-

pective, soit qu'il nous montre par exemple le tumulte et l'agitation désordonnée des bacchantes en proie au Dieu, ou l'éveil des vagues de la mer doucement soulevées par le souffle du matin. La régularité cherchée des césures dont le retour monotone fatigue souvent l'oreille, des élisions pénibles de monosyllabes, des contractions inusitées et quelques autres défauts ne sont pas pour nous surprendre, et nous devons plutôt admirer l'art patient et ingénieux du poète déjà assez maître de la langue pour la plier à toutes les exigences du rhythme et de la pensée. C'est grâce à ce travail assidu, à ce maniement habile des mètres, que la langue latine devint peu à peu capable de poésie. Il est permis de regarder le petit poème de Catulle comme un exercice préparatoire aux grandes œuvres de Virgile et d'Ovide (1).

Si, laissant de côté les règles, nous regardons dans le poème l'harmonie elle-même, c'est-à-dire le rapport des sons et des idées, il faut convenir que les défaillances du fond ont amené celles de la forme et que l'harmonie est un peu vide comme le sujet lui-même. Le manque de rejets, d'enjambements, la symétrie trop calculée des vers, le retour des grands mots de trois longues qui sont les plus nombreux, donnent à l'ensemble du morceau l'apparence d'une mélopée traînante et d'un solennel ennuyeux qui ne répond pas à la variété de l'action. Le rhythme d'une cadence trop banale n'accompagne pas les détours et les complications de la composition : on dirait les sons graves

(1) Nous avons réuni dans les notes toutes les exceptions, toutes les infractions aux règles et toutes les particularités de la versification de Catulle. Il est nécessaire de rapprocher cette nomenclature un peu aride des observations générales pour se faire une idée exacte des services qu'il a rendus à la poésie latine. (Pour les hexamètres, v. n. P.)

et prolongés d'un orgue. Quelquefois cependant cette lenteur pompeuse du rhythme reproduit l'impression du tableau, et contribue à l'effet. Qu'on lise en les scandant ces vers qui décrivent la course du navire Argo et l'apparition étonnée des nymphes :

Quæ simul ac rostro ventosum proscidit æquor,
Tortaque remigio spumis incanduit unda,
Emersere freti candenti e gurgite vultus,
Æquoreæ monstrum Nereides admirantes. (1)

Il arrive aussi que le vers se prête aux mouvements de la passion, ici heurtée, violente, là, chargée d'imprécations éclatantes. Ce sont les plaintes d'Ariane abandonnée, exprimant d'abord sa surprise et sa colère :

Sicine me patriis avectam, perfide, ab oris,
Perfide, deserto liquisti in littore, Theseu?
Sicine discedens neglecto numine Divum,
Immemor, a, devota domum perjuria portas? (2)

Plus loin la malédiction éclate en vers sonores :

Quare facta virum multantes vindice pœna,
Eumenides, quibus anguino redimita capillo
Frons exspirantis præportat pectoris iras,
Huc huc adventate, meas audite querelas,
Quas ego væ! misera extremis proferre medullis
Cogor inops, ardens, amenti cæca furore. (3)

(1) LXIV, 12 et suiv.
(2) LXIV, 132 et suiv.
(3) LXIV, 192 et suiv.

Enfin le vers par moments s'adoucit, et pour exprimer des sentiments tendres et touchants, emprunte aux répétitions des voyelles, à l'abondance des mêmes sons, à l'absence d'élisions, je ne sais quelle grâce triste. Écoutons les plaintes du vieil Égée abandonnant son fils aux aventures de la mer et de la lutte contre le minotaure :

Cui languida nondum
Lumina sunt gnati cara saturata figura...
Sed primum multas expromam mente querellas,
Canitiem terra atque infuso pulvere fœdans,
Inde infecta vago suspendam lintea malo,
Nostros ut luctus nostræque incendia mentis
Carbasus obscurata decet ferrugine Hibera. (1)

En même temps que Catulle, Lucrèce donnait à l'hexamètre latin la rigueur et la perfection classiques. D'une sonorité moins monotone et moins efféminée, quelquefois aussi plus dure et plus sourde que ceux du poète Alexandrin, les vers de Lucrèce se distinguent comme ceux de Catulle par une correction sévère. Si l'on n'y trouve pas les ornements chers à l'école nouvelle, les infractions aux règles de la métrique y sont aussi très-rares. Des voyelles longues abrégées parfois, comme l'*e* dans les parfaits, — *deciderunt, dediderunt, destiterunt, etc.*; — une douzaine de sigmatismes, des élisions pénibles, surtout des élisions de monosyllabes au commencement des vers, comme dans Catulle, et plus souvent encore, — *qui, sim, do, sto, spe, dem, stem, rem, spem, quem, vi, vim*; — un vers hypermètre, des

(1) c. LXIV, 229 et suiv.

hiatus trop nombreux, — *sunt cum odore, simul cum eo* — *sed, dum, quæ, qui, quo, si,* non élidés devant des voyelles, quelques césures inusitées, voilà les seules exceptions qu'il soit possible de signaler dans un long poème où la nature du sujet et la rencontre fréquente de mots rares ou scientifiques, devaient rendre plus difficile l'observation scrupuleuse des lois de la versification. (1) En revanche, les recherches de l'Alexandrinisme y font défaut. Lucrèce se plait, un peu trop peut-être, comme les anciens poètes, aux allitérations, et comme les nouveaux, aux consonnances des voyelles à la fin des vers ou dans l'intérieur d'un même vers, mais il n'aime pas les vers spondaïques; son poème tout entier n'en contient que trente et un. La régularité des césures, l'heureux accord des spondées et des dactyles, — car les spondées y paraissent surtout aux quatrième, troisième et deuxième pied, beaucoup moins dans les autres, — et malgré l'abus des longs mots composés, la cadence musicale et savante des vers, sont les qualités principales de la versification dans Lucrèce et chez les classiques. Virgile n'avait qu'à suivre la voie ouverte par Lucrèce et Catulle pour trouver enfin la forme la plus parfaite de l'hexamètre latin.

Les anciens poètes latins n'avaient laissé à Catulle que fort peu de modèles de distiques. Les Alexandrins, au contraire, qui aimaient particulièrement ce système de vers, en avaient composé d'innombrables poèmes. Mais il y avait là de très-grands obstacles à vaincre. La langue latine, à cause de sa rudesse, remplie presque exclusivement de spondées, d'iambes et de trochées, ne devait

(1) V. Kuehn, *quæstiones Lucretianæ*, Breslau, 1869. p. 35 et suiv.

s'accommoder qu'au prix de bien des efforts, d'un mètre où les dactyles entraient nécessairement en très-grande quantité. En outre, les sujets écrits ordinairement en distiques, ne supportaient pas volontiers la dignité lourde et l'harmonie pompeuse du vers héroïque : ils demandaient surtout de la grâce et de la douceur. Il fallait que le langage habitué à une démarche lente, prît des ailes, que la voix sourde et grave se mît à chanter. En même temps les règles et les périls se multipliaient. Le sens de chaque phrase devait se renfermer dans l'enceinte étroite de deux vers, les petits mots criards qui abondaient dans la prose latine et en obstruaient la marche, comme des graviers sur une route, seraient bien plus apparents dans le pentamètre raccourci, divisé en deux membres séparés l'un de l'autre. Les élisions n'avaient plus le droit de s'introduire dans la seconde partie du vers dont la souplesse et la légèreté feraient le mérite. Autant enfin la langue grecque recherchait le distique, autant le Latin y répugnait. La flûte argentine d'Arcadie suivait sans peine ces modulations mélodieuses que la voix de cuivre de la flûte latine n'obtiendrait qu'à grand peine. Catulle, le premier, lutta contre ces difficultés, et au nombre relativement considérable de distiques qui nous restent de lui — toute la troisième partie de son livre — on voit qu'il avait obéi dans son choix à l'influence de l'école Alexandrine ; mais on s'explique aussi les irrégularités qu'il ne sut pas éviter.

Aussi l'enjambement du pentamètre sur l'hexamètre suivant, les élisions trop fréquentes, les constructions embarrassées, l'abus des adverbes, conjonctions, pronoms et autres mots parasites, les hiatus, l'emploi des

mots de trois syllabes à la fin des pentamètres, des contractions et des quantités rares ou arbitraires, défauts ordinaires des distiques de Catulle, prouvent-ils moins son inexpérience que la hardiesse de l'entreprise qu'il osait ; en voici quelques exemples :

Nescio quid certe est, an vere fama susurrat.
In misero hoc nostro, hoc perdito amore fore.
Nilo mundius hoc, niloque immundior ille.
Non jam illud quæro, contra me ut diligat illa,
Aut, quod non potis est, esse pudica velit.
Quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit. (Q)

En résumé, les révoltes de la langue et la nouveauté de la tentative condamnèrent Catulle à un travail qui devait seulement profiter à ses successeurs. Il ne réussit pas à écrire des élégies harmonieuses et aisées, comme plus tard Tibulle et Ovide. La dureté est le principal caractère de ses distiques, même dans les endroits où la pensée est le plus touchante et le plus émue. Les vers que nous venons de citer, si mauvais qu'ils soient, ne peuvent pas être considérés comme des raretés, ceux du moins où les règles sont observées, — car nous relèverons plus loin à peu près toutes les exceptions, — mais ils nous donnent une idée assez exacte de l'ensemble des élégies et des épigrammes de Catulle. Ses pentamètres sont rocailleux, *duriusculi*, (1) selon l'expression de Pline le jeune qui reprochait ce défaut à toute l'école Alexandrine. Par

(1) Plin. jun. I, 16. « Versus facit, quales Catullus aut Calvus..... quantum illis leporis, dulcedinis, amaritudinis, amoris ! Inserit sane, sed data opera, mollibus levibusque *duriusculos* quosdam, et hoc, quasi Catullus aut Calvus. »

moments cependant, Catulle a triomphé dans ce combat contre une langue ingrate et difficile, et notre étude serait incomplète si nous ne rappelions quelques vers d'une harmonie suave et caressante, dignes de ceux que soupirait Tibulle :

Surripui tibi dum ludis, mellite Juventi,
Suaviolum dulci dulcius ambrosia.... (1)
Tu mea tu moriens fregisti commoda, frater,
Tecum una tota est nostra sepulta domus,
Omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
Quæ tuus in vita dulcis alebat amor. (2)

Il cherchait à les rendre plus harmonieux encore par des artifices empruntés aux Grecs, et comme dans la composition de ses poèmes et de ses épigrammes, il avait employé les refrains et le retour périodique des mêmes vers, ainsi, il chercha, en dehors des règles de la métrique, à flatter l'auditeur par la répétition des mêmes sons et par une cadence uniforme et doucement murmurante. L'oreille encore émue du prolongement des sons disparus, les entend tout-à-coup reparaître et se plaît à ce ressouvenir. C'est le charme de la rime qui, abandonnée tout-à-fait par les classiques latins, se retrouva dans les chansons populaires, dans les hymnes des chrétiens et dans nos langues modernes. Parmi les quarante premiers vers du poème LXVIII, il y en a dix qui présentent ce caractère :

Conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium.
Naufragum ut ejectum spumantibus æqueris undis.

(1) c. IC, 1. — (2) LXVIII, 21.

Muneraque et Musarum hinc petis et Veneris.
Multa satis lusi : non est Dea nescia nostri.
Omnia tecum una perierunt gaudia nostra.
Hæc tibi non tribuo munera, cum nequeo.

Nous arrivons maintenant aux genres secondaires où a excellé Catulle, et dont le plus grand mérite est la difficulté vaincue. En même temps qu'il choisissait les iambes et les hendécasyllabes pour exprimer ses sentiments, il y appliquait religieusement les règles d'une métrique laborieuse. Que de peine et d'habileté ne fallait-il pas, après les iambes flottants et faciles de Plaute, et même de Térence, pour donner un air de facilité et d'aisance légère à des vers soumis à la contrainte d'une langue mal commode et d'un rhythme compliqué ! Si nous voulons comprendre la grâce de ces pièces courtes et fines dont l'harmonie échappe à notre oreille peu exercée, il faut qu'en notre mémoire reviennent les sonnets du seizième siècle les mieux composés, ou les strophes de nos poètes modernes les plus ingénieuses. Nous goûtons à les entendre quelque chose du charme que devaient avoir les petits vers de Catulle.

Il a employé plusieurs fois le vers iambique, mais tel qu'on ne s'en était pas servi avant lui, tantôt pur, sans spondées ni tribraques, tantôt régulier et terminé par des spondées. Il nous reste deux pièces écrites en iambiques trimètres purs, les seules probablement qu'il ait essayées. C'était un tour de force qui avait étonné ses contemporains, car elles furent souvent citées, imitées et parodiées. Les Grecs eux-mêmes ne lui en avaient pas donné l'exemple, et il est admirable que des poèmes d'une

versification si compliquée, soient en même temps des chefs-d'œuvre de grâce facile ou de vivacité énergique. Les vers iambique régulier scazon, phalécien et glyconique souvent employés par Catulle, les uns isolés, les autres sous forme de strophes, présentent les mêmes caractères de régularité et de perfection soutenue. Horace n'aura que fort peu de changements à faire subir aux strophes saphiques qui ont déjà dans Catulle cette forme élégante et souple qui leur prête tant de charme. La même sévérité distingue quelques pièces plus difficiles, écrites dans des mètres qui ont été peu employés après Catulle, les asclépiades et les vers priapéens.

Enfin nous avons réservé pour terminer cette longue revue une pièce écrite en vers galliambiques, les seuls à peu près que nous ayons, bien que ce mètre fût à la mode du temps de Martial : « *Le bel Attis*, dit-il, *ne me dicte pas de vers galliambiques mous et efféminés.* » Ce mètre, composé presque exclusivement de brèves, exprime étrangement la rapidité de l'action, la grâce triste des sentiments et le mystérieux effet du récit. Il convient à l'allure capricieuse et fantastique de la scène ; rarement l'harmonie a plus heureusement rendu les soubresauts impétueux de la passion. Dans un examen de détail il serait facile de signaler les mouvements rapides et changeants de ces vers ; nous en citerons au moins quelques-uns d'une marche hardie :

Thiasus repente linguis trepidantibus ululat,
Leve tympanum remugit, cava cymbala recrepant,
Viridem citus adit Idam properante pede chorus. (R)

Nous avons vu que Catulle était avec cette pièce arrivé

à l'excellent dans la composition ; il y touchait aussi dans l'emploi des rhythmes.

Il nous resterait encore à examiner la division des strophes dans les pièces isométriques de Catulle. Il y en a quelques unes où cette division est très-apparente, et où l'on voit que Catulle avait suivi jusque là l'exemple des Grecs : la poésie ayant d'abord été une musique, devait naturellement être partagée en strophes, puisque la strophe et le refrain sont les conditions essentielles du chant. D'ailleurs, lorsque la poésie, perdant peu à peu son caractère primitif, se fut affranchie de la musique, la division en strophes perdit sa raison d'être, mais subsista néanmoins, en particulier dans la poésie bucolique. A Rome, l'école nouvelle, dans sa docilité à tout imiter de la Grèce, même ce qui avait disparu, reprit aux Grecs la division en strophes. Horace a écrit des vers isométriques (l'ode XVI du livre I par exemple). La pièce XXX dans Catulle, est composée d'asclépiades divisés par strophes de deux vers. Ce système de strophes a été emprunté sans doute à Sapho ou à Alcée. Les pièces iambiques d'Archiloque, destinées à être chantées avec accompagnement d'instruments de musique, étaient de même disposées en strophes. Catulle avait lu Archiloque, dont il a imité quelques vers, et dont il traduisit les vers iambiques dans un un mètre qui lui est particulier; il est donc probable qu'il conserva du poète grec l'habitude des strophes. Nous en avons la preuve dans la pièce XXIX où l'on trouve des refrains, quelque disposition des vers qu'on adopte, et dans les pièces XLII et XLV, écrites en vers iambiques. (1)

(1) Ellis, ouvr. cit. *de æquab. part. carm. Cat.*

Ainsi, marchant sur les traces des Grecs, Ioniens, Eoliens, Alexandrins, doué d'un sens musical délicat et juste, Catulle avait exercé son esprit vif et flexible aux difficultés les plus secrètes d'une métrique sévère. Si nous songeons au moment où il parut, aux modèles qu'il avait sous les yeux, à l'instrument dont il disposait, nous devons nous étonner, non point qu'il y ait dans ses vers quelques rares infractions aux lois de la prosodie, mais qu'il n'y en ait pas davantage. Du reste, ce soin même du rhythme, cette recherche curieuse de tous les mètres rares, cette persistance à employer en latin les procédés inventés par les Grecs, tout cela s'accorde bien avec l'idée que nous nous faisions de Catulle. La science de la versification était du plus grand prix pour les anciens; Horace y mettra presque toute sa gloire, Catulle y a conquis une partie de la sienne. Lui aussi, il aurait pu dire qu'Apollon lui avait donné l'art de faire des vers.

CHAPITRE IV

La langue dans Catulle.

La langue est, comme la versification, l'instrument de la poésie. On peut la considérer de deux manières dans un poète : au point de vue de la grammaire, en examinant s'il a été fidèle au génie de l'idiome qu'il emploie, quelles modifications il lui a fait subir, dans quelle mesure il a respecté les lois qui le gouvernent ; au point de vue de l'art proprement dit, en cherchant comment il fait servir le langage à l'expression de ses idées. Il y a nécessairement dans tout poète un écrivain et un grammairien. Ce dernier est surtout à considérer dans la littérature latine, où la grammaire, au commencement du moins, était faite par les poètes. Dans une littérature plus originale, comme la littérature grecque, les grands écrivains précèdent les critiques. Le génie hellénique avait produit ses plus belles œuvres avant que les commentateurs eussent essayé d'en tirer les lois du langage. Dans une littérature d'imitation comme la nôtre, ou comme celle des Latins, les poètes qui écrivent les premiers dans la langue nationale sont aussi les premiers à en discuter et à en fixer les règles. De

même que Ronsard, Malherbe et Boileau en France, de même Attius, les disciples de l'école nouvelle Alexandrine, et après eux Horace, sont à la fois poètes et critiques.

La langue dont allait se servir Catulle était en voie de transformation. De jour en jour elle perdait son caractère archaïque pour se mêler plus intimement au grec. Nous n'avons pas à rechercher si ce changement était bon ou mauvais. Il n'est guère possible cependant de regretter une métamorphose sans laquelle tant de chefs-d'œuvre n'eussent pas existé ; en outre, toute œuvre parfaite est nécessairement originale, et ne peut être le produit de l'imitation. Les emprunts qu'Horace et Virgile ont faits à la Grèce n'enlèvent pas plus à leurs poésies le caractère qui les distingue entre toutes, que les nombreuses imitations de Racine ne font de ses tragédies des pastiches d'Euripide. Mais au commencement des littératures savantes, la peine même que donne l'étude des modèles étrangers en augmente le prix. Les écrivains encore inexpérimentés dépassent le but, se font une servitude de ce qui devrait être seulement un secours, acceptent sans scrupule, en haine de leur propre langage, les tournures et les mots les plus rebelles de la langue qu'ils copient, se font une gloire de leur insuffisance, et mettent toute leur originalité à devenir plagiaires. Ainsi l'imitation grecque, déjà sensible dans les vieux poètes, devint une mode avec les nouveaux, dont tout l'effort consista à gréciser la langue latine. Pareils aux disciples de l'école de Ronsard, ils sont fiers de cette soumission qu'ils regardent comme une conquête ; c'est en triomphateurs qu'ils appellent et subissent le joug de l'étranger. Horace s'est moqué de cette manie qui durait encore de son temps. Il

tâchait de faire indirectement pénétrer dans la langue latine les tournures grecques, en leur donnant une apparence latine, et raillait les novices, admirateurs enthousiastes de Calvus et de Catulle, qui semaient hardiment les mots grecs dans leurs vers, comme autant de fleurs. La langue de ces poètes, au dire d'Horace, ressemblait à la ville de Canusium, où la moitié de la population était grecque, et l'autre, latine. (1)

Il arrive pour toutes les langues un moment où, passant de l'enfance à la maturité, elles n'ont plus cette naïveté et cette audace heureuse qui sont le privilége de l'enfance, sans avoir encore la force et la netteté que la maturité amène. Le pêle-mêle des éléments qui contribuent à former une langue ne déplaît pas dans les œuvres primitives auxquelles on ne demande jamais des qualités qu'elles ne sauraient avoir, et dont l'insouciance même n'est pas sans charme. Au contraire, alors que la langue devenue plus vigoureuse, les écrivains s'efforcent de choisir parmi tous ces éléments divers, de les fondre habilement ensemble, de donner à leur œuvre la pureté et la solidité qui faisaient défaut aux précédentes, cette prétention même, si légitime pourtant, nous rend plus sévères, et nous sommes tentés de faire à ces auteurs un crime de n'être pas nés plus tôt ou plus tard. La raideur et l'embarras qui se font sentir dans leurs ouvrages nous semblent plus désagréables que le désordre ingénu des siècles précédents, et le voisinage des écrivains plus parfaits auxquels ceux-ci ont tracé la voie, nous détourne d'eux et nous empêche de les considérer du vrai point de vue. Ainsi tous les écri-

(1) Hor. sat. I, 10, 30.

vains des époques de transition subissent cette sorte de disgrâce, placés entre un passé auquel le lointain même donne de l'attrait, et un avenir qui les a eux-mêmes dépassés et fait oublier. N'est-il pas vrai que les écrits du treizième ou du quinzième siècle nous intéressent plus que ceux du commencement du dix-septième ? La nonchalance gracieuse et fine d'un Joinville, l'ardeur et l'âpreté d'un Villon nous séduisent plus que l'autorité quelque peu gourmée d'un Balzac et d'un Malherbe. Et pourtant, à lire ces derniers, on pressent que les Pascal et les Corneille ne tarderont pas à venir. Catulle succédait immédiatement, pour ainsi dire, au moyen-âge de la langue latine, et il en précédait le dix-septième siècle. Sa langue devait avoir quelques défauts de l'antiquité, sans atteindre à toutes les qualités des classiques. Pour le juger avec équité, il faut donc le placer dans son temps et déterminer avec exactitude, s'il est possible, ce qu'il apporta de nouveau, et en quoi il fut utile.

Il avait à craindre l'admiration, alors excessive et irréfléchie, de la Grèce. Le plus connu des poètes savants, le plus amoureux de beau langage et de modèles rares, aurait-il évité le danger d'une imitation trop servile, et afin de ne pas ressembler à ses prédécesseurs dont il trouvait la langue dure, grossière et indigne des délicats, n'en aurait-il pas imaginé une qui ne serait ni grecque ni latine, comme celle de Ronsard ne sera ni française ni grecque ? Une lecture attentive de Catulle ne justifie pas ce pressentiment. L'indépendance que nous avons eu mainte occasion de remarquer dans son esprit, le tact dont il avait fait preuve dans le choix et la composition de ses poésies, ce sens précieux qu'il avait de la mesure

et du possible, combattirent les entraînements de la mode et de l'exemple. Ses poésies, quelque imitées qu'elles soient, ont été écrites dans une langue vraiment latine et vivante. Nous ne voulons pas dire que la préoccupation des modèles Alexandrins en soit absente, mais elle y est habilement dissimulée, et les expressions grecques sont comme fondues dans l'ensemble de l'œuvre. Çà et là un mot heureux, une tournure choisie, rappellent les écrivains dont il s'est inspiré, mais ne se détachent pas de ce qui les entoure, comme ferait une note fausse dans une mélodie. Ce ne sont point des ornements maladroitement ajustés, car il est difficile de relever entièrement, sans en oublier aucune, toutes les façons de parler que Catulle a empruntées aux Grecs. L'élégance hellénique est répandue sur tout l'ouvrage, comme sur le corps des athlètes l'huile brillante qui assouplissait leurs formes robustes.

Néanmoins, comme il y a toujours eu quelque incertitude dans la langue latine, et qu'elle s'est formée peu à peu, par le travail pénible des poètes, et à l'école de la Grèce, nous devons retrouver dans Catulle quelque chose de ces tâtonnements et de ces hésitations. Il appartient à l'école nouvelle, son style est le plus souvent d'une nouveauté hardie, mais il n'a pas évité, il a peut-être recherché pour lui donner plus de saveur, certains mots et certains tours archaïques, habilement semés comme les mots grecs parmi les expressions et les tournures plus récentes. Il n'était pas possible qu'il touchât du premier coup à la pleine perfection et maturité de la langue. Deux écoles rivales se disputaient alors la prépondérance, les Alexandrins d'une part, et de l'autre ceux qui se rattachaient aux anciens. Ni les archaïsmes surannés de ceux-ci,

ni les innovations téméraires de ceux-là ne lui convenaient, mais il ne pouvait pas être tout à fait exempt de l'un et de l'autre défaut.

Dans son style où des éléments de toute provenance ont été mis en usage avec beaucoup d'art et un réel sentiment des nuances, il y a cependant des incorrections, des contrastes fâcheux, ici des néologismes, là des souvenirs du vieux latin. La structure des phrases se ressent de tous ces efforts. Dans Pascal ou Descartes, le latin et l'ancien français ont laissé la trace de leur passage et de leur lutte contre le français classique. Pouvait-il en être autrement chez un écrivain né dans des conditions analogues, mais d'une valeur bien moindre, comme Catulle ? Aussi, ses constructions sont-elles souvent embarrassées, chargées de participes présents, de conjonctions, d'adverbes, de pronoms, de mots inutiles qui encombrent la route. Les mêmes expressions sont trop souvent reproduites, les phrases sont rattachées les unes aux autres par des liens artificiels plutôt que par le mouvement même de la pensée ; les termes abstraits s'y rencontrent à côté d'images et de figures ; la poésie s'y heurte à la prose.

Les archaïsmes y tiennent peu de place. Ils ne suffisent pas à marquer la date de l'œuvre de Catulle, bien différente à ce point de vue des écrits contemporains de Varron et de Lucrèce. L'amour de la rareté, de l'esprit en fait de langue, a pu quelquefois égarer Catulle, mais il l'a encouragé à retrancher autant que possible de ses vers les formes vieillies.

Il n'en a point cependant tout à fait écarté le parler plébéien. Des mots étrangers, des formes barbares, allongées ou syncopées, composaient cet idiome qui, repoussé

par les classiques, se maintint dans la conversation populaire, pour reparaître ensuite dans les écrits des chrétiens, dans la langue du moyen-âge, et dans notre français. Notons aussi les mots triviais ou obscènes que Catulle n'a pas évités, se croyant autorisé à en faire usage. Il se défend même quelque part des accusations que lui avait attirées la hardiesse lascive de ses épigrammes. Faut-il donc, dit-il, chercher dans les vers d'un poète un argument contre ses mœurs? Le plus chaste peut écrire des vers légers; il doit même en écrire, ajoute ingénument Catulle; à cette condition seulement, ils auront du sel et de la grâce, et pourront *chatouiller* agréablement les moins sensibles. (1) Singulière théorie, exposée par Catulle avec une franchise qui condamne comme lui la société où il était permis d'alléguer de pareilles raisons. Sans doute les conventions ont une grande part au choix et au sens des mots, mais il n'en est pas moins vrai que ces conventions naissent des coutumes mêmes des peuples et les dénoncent. La grossièreté est au moins aussi détestable que la pruderie, et la brutalité du langage n'est pas plus un témoignage de décence, que la réserve des discours ne prouve celle des mœurs. Rien ne peut donc entièrement justifier la liberté excessive de la langue de Catulle, mais il n'en porte pas seul la responsabilité. Il écrit comme on parlait autour de lui. La vivacité de son caractère, un reste de rusticité antique et une pointe d'imagination

(1) c. XVI, 5.

Nam castum esse decet pium poetam
Ipsum, versiculos nihil necesse est,
Qui tum denique habent salem ac leporem,
Si sunt molliculi ac parum pudici,
Et quod pruriat incitare possunt.

curieuse et lascive devaient l'amener à composer quelques vers auxquels ses contemporains eux-mêmes, d'un goût si peu scrupuleux, trouvèrent pourtant trop de sel. (1)

Viennent enfin les mots qui ne se trouvent que dans Catulle, soit qu'il les ait inventés, soit qu'il les ait pris à la langue familière perdue pour nous. Ces emprunts sont en assez grand nombre, mais appropriés aux sujets traités par le poète. La belle langue, poétique et demi grecque, domine dans les longs poèmes; les épigrammes sont écrites dans un style plus prosaïque et plus populaire. Ce choix et ce mélange choquent parfois, mais prêtent à ces courtes pièces un air de naturel et de vérité qui n'est pas sans quelque agrément. Les diminutifs eux-mêmes, dont il a certainement abusé, ne laissent pas que de produire parfois d'heureux effets, bien qu'ils appartiennent généralement aux langues encore peu formées et témoignent de l'impuissance des écrivains à trouver la grâce sans l'affectation qui pourrait la corrompre.

Les différents caractères de la langue de Catulle ressortent mieux encore quand on le rapproche de Lucrèce, son contemporain, et celui de tous les poètes du temps qui lui ressemble le moins. La nature de son sujet comme son propre génie éloignaient Lucrèce des innovations heu-

(1) A ce point de vue, la langue de Catulle appartient plutôt à l'antiquité qu'à l'époque classique. On distingua bientôt les mots nobles, *verba prætextata* ou *nupta*, et les mots bas, *sordida*. La pruderie s'introduisit dans le langage avec l'habitude des périphrases et des métaphores. Une certaine décence extérieure, mais peu réelle, s'imposa aux écrivains, et il fut permis de tout dire, mais sans rien nommer. « Vel hoc vitium sit, quod κακέμφατον vocatur : sive mala consuetudine in obscænum intellectum sermo detortus est, ut ductare exercitus, et patrare bella, *apud Sallustium dicta sancte et antique*, ridentibus, si Dis placet ; quam culpam non scribentium quidem judico, sed legentium ; tamen vitanda, quatenus verba honesta *moribus perdidimus*, *et vincentibus etiam vitiis cedendum est* ; sive junctura deformiter sonat &. » (Quintil. VIII, 3, 44.)

reuses ou inutiles auxquelles se plaisait Catulle. Son poème n'était pas destiné à un cercle restreint d'hommes d'un goût raffiné, amateurs exigeants et juges difficiles, que l'art séduisait plus que la philosophie, qui préféraient le bonheur de l'expression à la force de la pensée et les ciselures de l'épée au tranchant de sa lame. Lucrèce écrit ou croit écrire pour tout le monde ; il fait œuvre d'apôtre, pour ainsi dire, plus encore que de poète ; ravi par les merveilles de la doctrine épicurienne qui l'a arraché aux ténèbres de l'ignorance, il veut faire partager aux autres son ravissement et répandre sur tous indistinctement cette lumière, comme si tous les regards étaient capables de la supporter. Son génie altier et violent ne pouvait guère non plus se plier aux patientes audaces de la poésie Alexandrine ; le résultat ne lui eût pas semblé digne de l'effort ; sa puissante imagination dédaignait les procédés de l'école. Qu'avait-il besoin du mensonge de la poésie, quand il savait où trouver la poésie même ? La vieille langue d'Ennius, de Lucilius et des tragiques lui suffisait ; l'instrument démodé rendrait encore des sons pathétiques, touché par cette main habile et vigoureuse.

Nous n'insisterons pas sur la construction de ses longues phrases périodiques qui semblent poussées d'un grand souffle, et s'avancent avec un mouvement tout ensemble lourd et véloce, comme une marée. Nous ne parlerons pas de ses tournures pénibles et hésitantes, de la disposition parfois maladroite des nombreuses incidentes, de l'emploi trop fréquent des particules conjonctives, du redoublement des mots, de la redondance des expressions, enfin de toutes les imperfections que la difficulté du sujet excuse, et qui sont inhérentes à son époque. En ce point,

il ne diffère pas essentiellement de Catulle dont le style a pourtant une allure plus légère. Il n'en est pas de même pour la langue considérée au point de vue grammatical. Tandis que dans Catulle elle se distingue surtout par l'amour des nouveautés, celle de Lucrèce a pour principal caractère l'attachement aux vieilles formes : Catulle cherche et trouve le néologisme; Lucrèce, sans l'employer toujours, accepte souvent l'archaïsme. (1)

Son orthographe se rapproche beaucoup de l'orthographe ancienne et porte la trace de la prononciation vulgaire. Il écrit, par exemple, *temptare* au lieu de tentare ; il redouble volontiers les consonnes, comme dans *cuppedo, lammina*, il multiplie la voyelle *u* si usitée dans la langue latine, *lucuna, supultus, dissulire ;* tantôt il change en brève une diphthongue, *mestus, presto ;* tantôt au contraire il allonge en diphthongue une voyelle brève, *reprœhendere, sœtiger.* Mais le caractère particulier de la prononciation populaire, surtout dans la langue latine, c'est la tendance à abréger, la recherche instinctive des formes syncopées. Elles sont fréquentes dans Lucrèce, soit qu'il supprime l'*u* ou l'*i* dans l'intérieur des mots, suppression qui entraîne la disparition des consonnes voisines, *miraclum, coplatus, dispostus, confluxet, abstraxe, consumpse ;* soit que par une contraction il rapproche des voyelles dont il a fait disparaître la consonne disjonctive, *crerint, suerint, irritât, disturbât.* Quelquefois, cette contraction se produit par la suppression de l'*h* au milieu des mots, comme dans *vemens, vementer, probeat* (prohibeat). Quand deux voyelles se rencontrent, une d'elles tombe, *desse, derrare, coperire,*

(1) v. Bouterweck, *Lucretiance quœstiones,* Halis Sax. (p. 6).

colescere, flutare. Les deux voyelles peuvent aussi subsister, mais l'une d'elles devient consonne, et il ne reste qu'une syllabe : *tenvis*, *tenve*, *tenvia*, *svo*, *sis oculis*, ou bien les deux voyelles n'en font qu'une: *eodem, sorsum, cuus, huus, eus* (cujus, hujus, ejus). Enfin il lui arrive souvent, comme à Ennius et à Lucilius, d'enlever l'*s* final des mots. Très-rares dans Catulle, ces archaïsmes sont fréquents dans Lucrèce; ils s'expliquent quelquefois par la contrainte du vers, mais surtout par le peu de cas qu'il faisait de la langue moderne des Alexandrins.

Sa grammaire est aussi plus ancienne que celle de Catulle. La vieille forme des génitifs de la première déclinaison, *ai* au lieu de *æ*, fréquente dans Ennius et Lucilius, se retrouve dans Lucrèce, surtout à la fin des vers : *animai*, *aquai*, *materiai*, *terrai*, *viai*, sont les mots de ce genre qui reviennent le plus souvent. Dans la seconde déclinaison, le pluriel en *ei* pour *i*, par exemple, *ingenuei fontes;* dans la troisième déclinaison, les accusatifs en *im*, comme *febrim*, les ablatifs en *i*, comme *lapidi*, *imbri*, les nominatifs pluriels en *eis;* dans la quatrième, la forme primitive du génitif en *i*, *geli*, *arqui;* dans la cinquième, le génitif en *es* pour *eis*, contracté depuis en *ei*, comme *rabies* pour *rabiei;* enfin, l'emploi d'un genre inusité depuis pour certains mots, comme *finis* au féminin, *cœli* au pluriel de *cœlum*, *ævum* masculin comme le mot grec αἰών, tels sont les archaïsmes de la déclinaison des substantifs dans Lucrèce. (1)

Pour les adjectifs qui suivent à la fois deux déclinaisons, il emploie généralement la plus ancienne, *exanimus*, *iner-*

(1) v. Kuehn, *quæstiones Lucretianæ*, (p. 6 et suiv.)

mus, *sublimus*, *hilarus*. Les formes du pronom *olli*, *ollis*; *alio aliæ* datifs d'*alius*; *ali alid* venant du nominatif *alis* lui sont familières.

Sa façon de conjuguer les verbes, très-régulière d'ailleurs, est souvent empruntée au passé. Le verbe *sum*, avec ses anciennes apparences, *escit* pour *est*, *siem* pour *sim*; *potesse*, *potissit* pour *potis esse*, *potis sit*; le passif *potestur*; les infinitifs passifs en *ier*, très-abondants chez lui et employés d'ailleurs quelquefois par Catulle et Virgile, les imparfaits de la quatrième conjugaison en *ibam*, *pœnibat*, *accibant*, les verbes *sonere*, *lavere*, *fervere*, *fulgere*, *stridere*, pris à la troisième conjugaison, l'ancienne préposition *indu*, *indo*, servant dans les composés, *induperare*, *induvolare*, *indugredi*, constituent presque tous les archaïsmes de la conjugaison dans le poème de la Nature. Pour la formation même des adverbes ou des verbes, il a suivi les lois de l'analogie, mais sans reculer ni devant des adverbes en *ter* et en *im* inusités, comme *fluenter*, *blanditim*, *propritim*, ou trop longs comme *contrectabiliter*, *permanenter*, *insedabiliter*, *præproperanter*, *adumbratim*, ni devant des verbes composés ou fréquentatifs qu'on trouve dans son œuvre en très-grand nombre, et qu'il semblait préférer. Ils donnaient, pensait-il, à sa phrase plus de force, de précision, de magnificence : — *clarescere*, *flammescere*, *sentiscere*, *serescere*, *torrescere*, *etc.*, *claricitare*, *nominitare*, *discrepitare*, *perfluctuare*, *etc.* (1)

Cette sèche et rapide énumération suffit à faire comprendre les principaux aspects de la langue de Lucrèce, si forte, si naturelle, si latine, mais si peu semblable à

(1) v. Schubert, *de Lucretiana verborum formatione*, Halæ, 1865 (p. 27).

celle de Catulle. Cependant, tous les deux, par des moyens divers, ont aidé aux progrès de la langue latine et servi de modèles aux poètes classiques. A l'un, Virgile a emprunté l'ampleur de la phrase, la vigueur et la simplicité de l'expression, et même quelques formes archaïques ; à l'autre, le goût et l'habitude des Alexandrins, la sobriété et la netteté du style, la recherche ingénieuse des tournures heureuses et neuves ; à l'un enfin sa puissance, à l'autre son art. C'est ainsi qu'il a pu également s'inspirer du poème de la Nature et des Noces de Thétis et de Pélée, et se faire une originalité de cette double imitation. Mais il a imité plutôt de Lucrèce l'éloquence qui est plus haute, de Catulle la langue qui est plus classique.

Succédant, en effet, à des poètes qui avaient introduit à Rome l'imitation de la Grèce, mais sans renoncer tout-à-fait aux locutions archaïques et aux incertitudes d'une grammaire encore flottante, écrivant à une époque où l'ancienne et la nouvelle langue luttaient pour le premier rang, Catulle ne sut être entièrement étranger ni aux souvenirs du passé, ni aux témérités du présent. Pourtant, sauf les exceptions trop nombreuses que nous avons signalées plus loin, (1) il nous semble reconnaître dans Catulle la langue classique latine telle qu'on l'entend dans son sens le plus large, telle qu'à la même époque l'écrivait Cicéron, moins parfaite, sans doute, mais peut-être aussi moins grecque encore que celle de Virgile et d'Horace. S'il ne l'a pas écrite dans toute sa pureté, il s'en

(1) Nous avons réuni dans la note S toutes les particularités de la langue de Catulle ; on y trouvera confirmées par de nombreux exemples les idées générales exposées dans ce chapitre.

est du moins approché plus qu'aucun poète de son temps; on ne peut pas affirmer que sa langue ressemble à celle de Plaute et d'Ennius, pas plus qu'à celle de Levius et de Cinna, autant du moins que les fragments de ces derniers nous permettent de les juger; nous venons de voir qu'elle ne ressemblait pas à celle de Lucrèce. Catulle a manqué dans l'expression comme dans l'invention des idées, d'abondance, de largeur et de force, bien plutôt que de goût, de soin et de perfection classiques. Comme plus tard Horace, il a puisé à la source intarissable de la poésie grecque, et sa langue est bien un ruisseau détourné du grand courant hellénique, mais qui s'est mêlé au flot latin et lui a donné plus de transparence et de limpidité.

CHAPITRE V

L'expression dans Catulle.

Il nous reste à examiner dans Catulle l'expression, c'est-à-dire la poésie même. La vivacité des impressions et la pénétration de la vue font surtout les poètes, mais tous ne sont pas émus de la même façon en présence des objets, et ne les voient pas sous les mêmes aspects. L'originalité du poète consiste à regarder les choses d'un point de vue qui lui soit particulier : le style reproduit précisément cette originalité. Les uns, plus attentifs aux spectacles qui les entourent que repliés sur eux-mêmes et disposés à la rêverie, sont surtout frappés des apparences, et pour ainsi dire, du contour des choses, de la vie extérieure par laquelle elles se manifestent, et qui en recouvre la vie intérieure, l'âme intime. Les idées s'offrent à eux sous forme de tableaux, d'images, de portraits; tout les intéresse, un son, une couleur, un arbre, une pierre, un vêtement; tout a pour eux un corps, une figure, même l'invisible. Ils ont plus d'imagination que de sensibilité, ils sont peintres autant que poètes. D'autres, plus indifférents à la vie extérieure des choses, et moins frappés des aspects sous lesquels elles se présen-

tent, sont surtout préoccupés de leurs propres sentiments, de la vie de leur âme. Ils ne peignent le monde extérieur que si cette peinture peut servir à l'expression d'une émotion personnelle. Leur style est plus ému que coloré; ils ont plus de sensibilité que d'imagination, la poésie est surtout pour eux une confidente de leurs douleurs et de leurs joies. D'autres sont capables de sortir d'eux-mêmes, non plus seulement pour décrire les formes visibles des objets, mais pour aller au fond même, en saisir l'essence et la raison, pour pénétrer dans le cœur des autres hommes et exprimer les passions humaines avec la sensibilité et l'imagination réunies, pour nous donner par cette description animée et pathétique l'émotion de la vérité morale. Ils sont moralistes et philosophes en même temps que poètes; leur style est varié comme la nature; les couleurs n'y ont point plus de part que les pensées et les sentiments. Il en est d'autres enfin qui entrent aussi dans l'âme de leurs semblables et nous font assister au spectacle de la lutte des passions humaines, mais comme des juges en apparence désintéressés, qui trouvent les combattants ridicules et les raisons de leur duel frivoles, et qui rient des blessures sans gravité portées de chaque côté. Ils excellent à peindre les travers, les ridicules, les manies. Leur imagination saisit rapidement les traits qui distinguent les individus et les caractères; elle les grossit, les exagère, et nous en donne par cette description heureusement infidèle la plus forte impression.

La pensée de Catulle était naturellement trop étroite pour s'étendre au dehors et comprendre en elle-même comme dans un miroir le spectacle des hommes et des choses; il pourra plutôt être compté parmi ceux chez qui

la vivacité et la sincérité des émotions personnelles font la poésie. Il ne peindra les passions des autres que si elles ressemblent aux siennes, surtout si elles les contrarient, et ce sera pour les tourner en ridicule. Se souciant peu d'en analyser les causes et les effets, il sera surtout frappé des aspects qu'elles présentent au dehors; il en verra le vêtement et l'enveloppe, décrira les gestes, les habitudes, les défauts extérieurs; il traduira ses idées par des tableaux. Ajoutons enfin à ces dispositions naturelles la mode et les études nouvelles qui les aideront quelquefois, mais pourront plus souvent les paralyser. Ici, le souvenir des Alexandrins suggèrera au poète l'expression juste; trop fréquemment il lui en imposera d'inexactes et de prétentieuses. Beaucoup de sensibilité et de sincérité, une imagination vive, un feu naturel, de l'esprit et du bon sens, peu de profondeur, une docilité excessive à suivre les modèles Alexandrins: de là naîtront les qualités et les défauts du style de Catulle.

Catulle est peintre, c'est-à-dire qu'il a une vue nette et rapide, négligeant les détails inutiles pour discerner immédiatement la physionomie des choses. Tantôt par un vers ou par un mot, tantôt par une description plus longue, il réussit à reproduire une attitude, une scène, de telle sorte que nous en éprouvions la sensation et que l'image s'en retrace fidèlement en notre esprit. La description poétique doit en effet éveiller en nous une impression si forte et si précise des objets que tous les détails en reviennent aussitôt dans notre pensée avec la vie qui les anime. On arrive à ce résultat par deux moyens, ou par l'exactitude minutieuse de la peinture, ou mieux encore, en choisissant parmi tant de traits accessoires de l'objet

les traits principaux par lesquels il nous frappe. Catulle a le plus souvent employé le second moyen.

Veut-il, par exemple, susciter en nous l'idée plaisante d'un personnage ridicule se débattant dans une boue épaisse où il est tombé brusquement ? « Je voudrais, dit-il, qu'étendu sur le dos, il laissât dans cette fange visqueuse sa sotte paresse. » Le mot *supinum* qui désigne la gaucherie de l'infortuné et peint en même temps (1) sa posture risible, éclaire le tableau et en résume l'effet. Ailleurs, s'il s'agit de montrer la douce croissance de l'amour dans un cœur qu'il finit par envelopper tout entier (2). « Que l'amour, s'écrie le poète, enchaîne son » âme, comme le lierre tenace embrasse un arbre des en» lacements capricieux de ses branches. » Plus loin, c'est l'amour qui arrache la jeune vierge en fleur « *floridam* » du sein de sa mère, pour l'abandonner aux bras du jeune homme aux désirs impétueux, (3) *fero juveni*. Le mot *ferus* exprime avec justesse et concision ce qu'il y a de farouche dans le premier élan de la passion jeune.

Le portrait, tout en demeurant fidèle, deviendra, quand le poète voudra se railler d'un adversaire, une caricature saisissante dessinée en quelques coups de plume. « Furius est si sec (4), qu'il n'a ni sueur, ni salive, ni ordures

(1) XVII, 25.
« Et supinum animum in gravi derelinquere cœno. »

(2) c. LXI, 33.
Mentem amore revinciens
Ut tenax hedera huc et huc
Arborem implicat errans.

(3) c. LXI, 56.

(4) c. XXIII, 16 et suiv.
A te sudor abest, abest saliva ;
Mucusque et mala pituita nasi.

» dans le nez. » — « Porçius et Socration sont les deux » bras rapaces de Pison (1), la famine et la lèpre de » l'univers. » La maîtresse de Mamurra n'a (2) « ni le » nez petit, ni le pied mignon, ni les yeux noirs, ni la » main élégante, ni la bouche propre, ni le langage bien » relevé. » Parfois même un mot suffit, remplace tout un tableau et résume tout un caractère. C'est Juventius aux yeux veloutés, doux comme du miel, (3) *mellitus*. Ce sont des jeunes filles fraîches et blanches comme du lait — *lacteolæ* (4). Mamurra est pareil au pigeon blanc, amoureux et superbe (5).

Ce don de voir rapidement et fortement parmi tant d'autres traits celui qui contient pour ainsi dire l'objet tout entier, et de faire par là passer devant nos yeux au moyen d'un mot toute la série des gestes et des actes d'un homme, ce talent d'éclairer le récit par des expressions lumineuses, est le propre de l'imagination. Catulle a une imagination prompte, mais peu large, renfermée dans les petits sujets, trop faible pour refléter à la fois les grandes scènes de la nature ou les actions émouvantes des hommes. Il a pourtant réussi à trouver quelquefois de ces mots vastes et pleins de sens qui ouvrent à la pensée de lointains horizons ; quelquefois, par la justesse vigoureuse de l'expression, il a permis à notre esprit de le suivre au-delà

(1) c. XLVII, 1.

Scabies famesque mundi.

(2) c. XLIII.

Salve, nec minimo puella naso,
Nec bello pede, nec nigris ocellis,
Nec longis digitis, nec ore sicco,
Nec sane nimis elegante lingua.

(3) XLVIII, 1. — (4) LV, 17. — (5) XXIX, 8.

du mot lui-même, de s'élargir à son aise dans le rêve, d'avoir l'impression de quelque chose de grand. Voici un lever de soleil qui éclaire Attis et ses compagnes endormies après les fatigues de l'orgie, au bord de la mer retentissante (1). « Mais dès que le soleil à la face d'or » eut parcouru de son œil radieux l'air transparent, la terre » rude, la mer sauvage. » Cette énumération rapide et ces expressions éclatantes nous font reconnaître successivement tout un magnifique paysage, tel qu'il convient à cette histoire fabuleuse. Ariane, à son réveil, voit s'enfuir au loin la voile de l'infidèle Thésée. Elle court, éperdue, sur le rivage, et le poète nous la montre seule, se dressant sous le ciel et en face des flots comme une statue de bacchante (2). De là, son regard fixe se perd là-bas, dans les vagues de la mer. L'amour d'Ariane, la trahison de Thésée, les sentiments tumultueux qui assiégent le cœur de l'amante, le rivage, l'immense mer, une voile apparaissant comme un point blanc à l'horizon, tout cela est contenu dans un beau vers. Plus loin, Thésée est parti pour immoler le minotaure; son père, le vieil Egée, attend son retour du haut de la citadelle d'Athènes, interrogeant l'étendue des flots « et les larmes, goutte à goutte, tombaient assidûment de ses yeux inquiets. (3) » C'est la

(1) LXIII, 39.

Sed ubi oris aurei Sol radiantibus oculis
Lustravit æthera album, sola dura, mare ferum.

(2) c. LXIV, 60.

Quem procul ex alga mœstis Minois ocellis
Saxea ut effigies bacchantis prospicit, eheu,
Prospicit.

(3) LXIV, 241.

At pater, ut summa prospectum ex arce petebat,
Anxia in assiduos absumens lumina fletus...

Niobé de Sophocle, dont les yeux de marbre pleurent éternellement, image la plus forte de l'inconsolable douleur.

Ces traits, à vrai dire, sont rares. Catulle préfère les tableaux légers tracés avec un soin délicat, ou bien, quand il rencontre des sujets plus grands, il se laisse aller à des descriptions patientes qui ont toute la longueur de celles d'Homère, sans en avoir la vérité et la vie. Les tableaux d'intérieur, scènes d'amour éveillant dans l'esprit des idées gracieuses, sont assez nombreux. On les rencontre le plus souvent dans les pièces où il n'est pas question de Lesbie, comme si la force de la passion l'avait empêché alors de penser à autre chose qu'à ses propres sentiments, et lui avait enlevé la présence d'esprit nécessaire au travail de l'imagination. En revanche, le pathétique si sincère dans les pièces qui concernent Lesbie, sera presque absent des autres où nous reconnaîtrons l'adresse de l'artiste plutôt que l'émotion de l'homme. Acmé et Septimius s'aiment d'amour tendre. Septimius, tenant Acmé sur ses genoux, lui parle d'amour. (1) « Alors Acmé, la » tête doucement inclinée en arrière, baise de sa bouche » rose et fraîche les yeux de son doux ami noyés dans » l'ivresse d'aimer. » L'attitude est vraie et le tableau plein de charme, doux comme les caresses qu'il représente. La traduction française ne peut en rendre la volupté et l'abandon, ni reproduire l'effet de quelques mots si heureux comme ce *illo purpureo ore*, qui sert à rappeler dans cet

(1) c. XLV, 10.

At Acme leviter caput reflectens
Et dulcis pueri ebrios ocellos
Illo purpureo ore saviata.

instant d'ivresse le souvenir des ivresses passées. Dans l'épithalame de Manlius et de Vinia, au moment où la jeune fille va entrer dans la maison de son époux, hésitante et rougissant d'une pudeur ingénue, le chœur l'encourage en ces termes: « Vois-tu, comme du fond de la chambre, » ton mari couché sur une pourpre de Tyr, se penche » tout entier vers toi dans l'impatience de son désir? » (1) Les mots *totus* et *immineat* forment tout le tableau. Ne semble-t-il pas que l'ardeur amoureuse du jeune époux se trahisse en ce moment par ce geste impétueux où se voit son âme tout entière? Plus loin encore : « Je veux qu'un » Torquatus tout enfant, tendant vers toi du sein de sa » mère ses petites mains, rie doucement à son père de sa » bouche entr'ouverte. » (2) On a décrit souvent depuis, mais non plus heureusement, l'enfant « avec son doux » sourire, sa douce bonne foi », et la peinture n'a jamais mieux saisi ce mouvement de confiance naïve et joyeuse. Ailleurs, la pensée de ses rendez-vous avec Lesbie, de l'apparition attendue, mais toujours émouvante de celle qu'il aimait, au seuil de la maison qu'elle semblait éclairer de sa présence, inspire à Catulle ces vers exquis. « C'est » là que ma blanche Déesse, d'un pas souple et balancé, » arrivait, et appuyant contre le seuil usé son pied char-

(1) c. LXI, 167.

Aspice, intus ut accubans
Vir tuus Tyrio in toro
Totus immineat tibi.

(2) c. LXI, 212.

Torquatus volo parvulus
Matris e gremio suæ
Porrigens teneras manus,
Dulce rideat ad patrem
Semhiante labello.

» mant, se dressait, immobile, sur ses brodequins » sonores. » (1)

La poésie des descriptions de Catulle vient le plus souvent de la justesse des mots qu'il emploie, et aussi, de la place qu'il leur choisit. Il ajoute par là à l'expression des sentiments les plus simples une force singulière. La sobriété même de ces peintures en fait la vie et la grâce; le poète ne cherche pas à tout dire, ni à épuiser l'émotion par de trop longs détails; il veut, au contraire, qu'à peine éveillée par un mot, notre propre réflexion l'étende et l'achève. Dans les vers que nous citions tout à l'heure, il est facile de voir combien la place des mots *intulit*, *trito* à côté de *fulgentem*, *innixa* et *arguta*, rend l'image vive et présente.

Voici deux autres vers qui montrent Lesbie, au premier temps de son amour, impatiente, attendant son ami :

Quum desiderio meo nitenti
Carum nescio quid lubet jocari. (2)

Le mot *nitenti* sur lequel retombe le premier vers, contient toute une description, et rien n'est plus gracieux, plus rempli de promesses que le vague des mots par lesquels commence le vers suivant : *carum nescio quid*. La pièce se termine par un souhait de Catulle exprimé dans ce joli vers : « Puissé-je, dit-il, jouer comme elle,

Et tristes animi levare curas ! (3)

(1) c. LXVIII, 70.

Quo mea se molli candida Diva pede
Intulit, et trito fulgentem limine plantam
Innixa arguta constituit solea.

(2) c. II, 5. — (3) c. II, 10.

Le mot *curas* ainsi réservé à la fin de la pièce, en accentue et en prolonge par le son même l'impression mélancolique. Nous avons cité déjà le vers si heureux,

Flendo turgiduli rubent ocelli. (1)

Remarquons la place du mot grave et lourd *flendo*, qui attire l'attention, et présente immédiatement l'image à l'esprit. Quelle douceur dans le vers suivant, emprunté à une pièce où Catulle reproche à son ami Alfenus de l'avoir abandonné. Le vers s'allonge avec une sorte de langueur résignée pour finir par un long mot touchant et triste qui en contient tout le sens,

Jam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculi ! (2)

Au moment de partir pour l'Asie mineure, Catulle salue de loin ces contrées heureuses qu'il désire :

Ad claras Asiæ volemus urbes :
Jam mens prætrepidans avet vagari. (3)

Le mot plein et sonore, on pourrait dire éclatant, *claras*, mis au commencement du vers, prend une grande force, et l'autre mot *vagari* par lequel se termine le vers suivant, semble ouvrir à notre imagination ces espaces radieux où l'âme est avide de se répandre.

Nous pourrions multiplier ces exemples ; nous avons voulu montrer seulement quelle valeur pouvaient prendre des termes ordinaires, mais justes, quand un écrivain les met en leur vraie place dans un vers. C'est là le secret des poètes : Catulle ne l'a pas ignoré.

(1) c. III, 18. — (2) c. XXX, 2. — (3) c. XLVI, 6, 7.

Nous insisterons moins longuement sur les descriptions plus savantes et plus ambitieuses comme celles que Catulle a prodiguées dans son poème sur les noces de Thétis et de Pélée. Il y a multiplié les tableaux et les lieux communs, à la façon Alexandrine, mais il n'a pas su, mieux que les Alexandrins, éviter dans ces scènes grandes ou tragiques, l'affectation, le joli, le détail inutile, le mot cherché. Non point qu'il ne s'y rencontre de très-beaux vers, mais ils sont le plus souvent mal accompagnés. Citons toutefois quelques expressions énergiques, comme celles-ci: les Parques disent en parlant d'Achille: (1) « Son » indomptable valeur et ses actions éclatantes, les mères » les reconnaîtront souvent à la mort de leurs fils, lors- » qu'elles dérouleront leurs cheveux blancs pour les » souiller de poussière, et que leurs mains débiles déchi- » reront leurs poitrines flétries de meurtrissures. » Les orgies des bacchantes sont décrites en vers retentissants, avec une véritable richesse d'images, si bien qu'on éprouve involontairement l'effet de cette fougue violente et aveugle du délire de l'âme et des sens. (2) « Les unes secouaient

(1) LXIV, 348.

Illius egregias virtutes claraque facta
Sæpe fatebuntur gnatorum in funere matres,
Cum in cinerem canos solvent a vertice crines,
Putridaque infirmis variabunt pectora palmis.

(2) LXIV, 256. Ce passage a été imité par André Chénier :

Les Ménades couraient en longs cheveux épars,
Et chantaient Evius, Bacchus et Thyonée,
Et Dionyse, Evan, Iacchus et Lénée,
Et tout ce que pour toi la Grèce eut de beaux noms.
Et la voix des rochers répétait leurs chansons;
Et le rauque tambour, les sonores cymbales,
Les hautbois tortueux, et les doubles crotales
Qu'agitaient en dansant sur ton bruyant chemin
Le faune, le satyre, et le jeune Sylvain.
(Bacchus, fragments.)

» des thyrses couverts de lierre ; d'autres arrachaient et » jetaient au loin les membres palpitants d'un taureau ; » d'autres s'entouraient de serpents entrelacés ; d'autres, » portant des corbeilles creuses, célébraient les orgies » mystérieuses, les orgies dont la vue est interdite aux » profanes ; celles-ci frappaient de leurs mains des tam- » bourins qu'elles élevaient en l'air, ou faisaient entendre » les tintements grêles des cymbales d'airain poli ; plusieurs » soufflaient dans des cornes qui ronflaient sourdement ; » et la flûte stridente des Phrygiens chantait son chant » terrible. »

Dans un autre passage, le poète a décrit le costume et les gestes des Parques au moment où elles vont chanter l'épithalame des deux époux, mais cette peinture minutieuse et d'une fidélité étonnante, qui semble prise d'un bas relief, manque pourtant de grandeur et de vérité. L'idée que représentent les Parques, celle de la destinée inconnue et terrible qui préside à l'union des deux héros et à la naissance de leur postérité, n'est point exprimée ; nous ne sommes pas préparés à un hymne en l'honneur d'Achille. (1) « Leur corps tremblant était enveloppé d'un » blanc vêtement dont la bordure de pourpre descendait » jusqu'à leurs pieds ; sur leur tête chargée d'années » reposaient des bandelettes roses, et leurs mains conti- » nuaient comme toujours leur éternel labeur ; la main » gauche tenait la quenouille couverte d'une laine moel- » leuse ; la main droite, tirant doucement la laine, en » formait un fil de ses doigts retournés en l'air ; puis le » pouce renversé faisait tourner en rond le fuseau qui se

(1) c. LXIV, 307 et suiv.

» balançait ; leurs dents, se promenant sur l'ouvrage, éga-
» lisaient le fil en enlevant les petits brins de laine qui
» en dépassaient la ligne polie, puis restaient attachés à
» leurs lèvres desséchées. » Cette description conviendrait peut-être s'il s'agissait de représenter une ménagère laborieuse ; ici, il était nécessaire de nous montrer les personnages divins agités et possédés par l'inspiration, comme la Sibylle en proie à l'esprit du Dieu qui s'approche.

Ainsi, quand il lui faudrait rendre une idée grande ou touchante, souvent Catulle la dénature ou même ne l'entrevoit pas. La pensée du mariage de Thétis et de Pélée, de cette union entre deux êtres presque divins, grave et belle comme eux, devrait exclure toute allusion sensuelle et triviale. Au contraire, cet amour superbe et fort, Catulle veut le peindre à l'aide d'ornements fades, cette nuit d'hyménée féconde et sereine devient une aventure galante. (1) « Que ton époux, disent les Parques, s'ap-
» prête à dormir avec toi un doux et languissant sommeil,
» passant ses bras blancs sous ton cou robuste. » L'image serait juste et gracieuse sans le mot *languidulos* qui l'affaiblit. Plus loin, les Parques ajoutent avec une précision grossière, dans une plaisanterie digne tout au plus d'une chanson de noces : (2) « Demain, en la revoyant, sa
» nourrice ne pourra plus lui entourer le cou du même
» ruban que la veille. » Il en est de même dans l'épithalame de Manlius et de Vinia. « Manlius désormais, dit

(1) c. LXIV, 331.
Languidulosque paret tecum conjungere somnos,
Levia substernens robusto brachia collo.

(2) c. LXIV, 376.

» Catulle, ne voudra plus dormir ailleurs qu'auprès des » seins voluptueux de sa femme » (1), et pour terminer, il adresse aux nouveaux mariés les souhaits que voici : « Et (2) vous, nobles époux, vivez heureux et exercez » assidûment aux travaux de l'amour votre jeunesse » vigoureuse. » Il est vrai que la circonstance, la tradition, les habitudes antiques expliquent peut-être la vulgarité de cette pensée ; cependant un Homère ou un Virgile aurait trouvé d'autres accents.

Catulle appartenait à une école où le procédé, la manière, étaient en honneur et remplaçaient le talent ; il ne pouvait, malgré ses réelles facultés poétiques, s'y soustraire entièrement. Il a donc usé avec plus d'adresse et de discrétion que les autres poètes de ce temps, mais il a usé des mêmes artifices. L'emploi des diminutifs était surtout à la mode. Voulait-on exprimer une idée tendre ou gracieuse, on se servait arbitrairement de diminutifs inventés pour le besoin du moment. Catulle en a trouvé de fort aimables, comme celui-ci, à propos de Lesbie : « Ses » pauvres yeux rougis sont tout gonflés de larmes. » (3) Telle aussi la bouche d'Arunculeia qui brille comme une jeune fleur, *ore floridulo nitens* —; telle encore cette épigramme dirigée contre l'efféminé Thallus et où, pour rendre par la seule prononciation et par l'apparence même

(1) c. LXI, 100.

A tuis teneris volet
Secubare papillis.

(2) c. LXI, 229.

At bonei
Conjuges bene vivite et
Munere assiduo valentem
Exercete juventam.

(3) III, 18.

des mots la mollesse langoureuse et lascive, Catulle multiplie les longs mots pleins de voyelles et de consonnes liquides.

Mais le plus souvent ces diminutifs affaiblissent la pensée et donnent à la poésie quelque chose de précieux et d'enfantin tout à la fois. Ainsi, ces deux vers où il est question de Manlius et de Vinia, les diminuent sous prétexte de leur donner de la grâce : « Jette ton joli bras » rond, jeune homme, au cou de ta jolie femme. » (1) Ariane, dans cet instant douloureux où elle s'aperçoit de la fuite de Thésée, pleure, mais avec trop d'apprêt pour que ses larmes soient sincères. D'ailleurs, sa douleur n'est point assez tyrannique pour l'empêcher de songer à sa toilette, et tout en courant sur le rivage, éperdue, elle a le soin de relever sur sa jambe nue sa tunique flottante qu'elle a peur de mouiller. (2)

La répétition est encore un de ces moyens faciles qui donnent au style l'apparence du mouvement et de la force. « Il est mort, (3) le moineau de ma maîtresse, le » moineau, délices de ma maîtresse. » — « *Alors*, (4) » dit-on, Pélée fut enflammé d'amour pour Thétis ; *alors* » Thétis ne dédaigna pas l'hymen d'un mortel, *alors* » Jupiter lui-même voulut que Pélée fût uni à Thétis. »

Le lieu commun et la recherche des détails, défauts ordinaires à toute l'école Alexandrine, détruisent souvent

(1) LXI, 177.

Mitte brachiolum teres,
Prætextate, puellulæ.

(2) LXIV, 131.

Frigidulos udo singultus ore cientem.....
Mollia nudatæ tollentem tegmina suræ.

(3) III, 3. — (4) LXIV, 19.

l'effet des plus beaux vers. Après cette comparaison de la statue de bacchante, qui nous donnait une idée si frappante du désordre d'esprit d'Ariane, il semble que Catulle aurait dû borner là sa description. Tout au contraire, il insiste, et les détails minutieux abondent comme dans un inventaire. (1) « La mitre fine n'enferme plus sa tête » blonde, sa poitrine nue n'est plus couverte d'un voile » léger ; ses reins ne sont pas retenus par une écharpe » qui les entoure ; tous ses voiles ont glissé peu à peu » de son corps et se jouent à ses pieds sur les vagues de » la mer. »

Telle est la description dans Catulle. On voit que son imagination, plus vive encore que forte, est frappée surtout de l'extérieur et de la forme des objets, qu'elle va rarement jusqu'à représenter par des mots profonds l'âme même des choses ; elle est enfin trop souvent contrariée par les traditions de l'école. Cette imagination saisissait les travers, les contrastes et les ridicules plus facilement encore que les couleurs et les formes ; elle devenait alors de l'esprit. L'esprit consiste en général à exprimer vivement par un rapprochement imprévu et avec un tour original un trait de caractère ou une vérité de sens commun. La surprise du contraste produit sur nous une impression agréable et éveille le rire. Catulle savait démêler les défauts des autres, surtout ceux de ses rivaux, et pour les peindre, trouver des mots vifs et piquants. Furius demande de l'argent : mais pourquoi ? Il n'a rien à garder ; il ne mange ni ne boit ni n'éprouve aucun besoin ; il est sec comme la corne, net comme une

(1) LXIV, 63.

salière brillante : (1) « ne méprise point, Furius, des » avantages si précieux, et ne les considère pas comme » peu de chose. Cesse de demander cent mille sesterces, » selon ton habitude : n'es-tu pas assez riche ? » — Lesbie refuse obstinément de rendre à Catulle ses tablettes. Le poète les lui réclame en multipliant les outrages les plus grossiers, sans rien obtenir. Tout-à-coup, il se ravise et termine l'épigramme par des compliments plus sanglants encore que des injures. (2) « *Sale* prostituée, rends-moi » mes tablettes, *sale* prostituée, rends-moi mes tablettes... » mais peine inutile, rien ne l'émeut. Voyons, changeons » de manière et de ton, peut-être réussirons-nous mieux : » honnête et chaste Vestale, rendez-moi mes tablettes. »

Ailleurs, l'esprit n'est autre chose qu'une réflexion fine et juste sur quelque faiblesse de l'homme, une moralité à la façon de La Fontaine. Après avoir spirituellement décrit la manie innocente de son ami Suffenus poursuivi par l'envie de faire des vers, il ajoute : (3) « certes, nous » nous faisons illusion à nous-mêmes, et il n'est personne » qui ne soit par quelque côté un Suffenus. Chacun a sa » manie, mais nous ne voyons pas ce qui est dans la » besace, derrière notre dos. » C'est avec la même finesse et le même à propos que Catulle discutait les questions littéraires. En voici un exemple. L'habitude commençait alors à se répandre, d'accentuer fortement dans les mots les aspirées ; peu à peu la mode s'en mêla, et quelques-uns se faisaient gloire d'une prononciation lourde et affectée qui attestait simplement la vulgarité de

(1) c. XXIII, 24.
(2) XLII, 20.
(3) XXII, 18.

leur goût. (1) « Arrius disait *chommode* lorsqu'il voulait » dire *commode*, et il prononçait *hembûches* pour *embûches ;* » il croyait avoir parlé d'une façon rare s'il avait aspiré » de toute sa force : *hembûches*. Ainsi sans doute ont parlé » sa mère, et Liber son oncle maternel, et son aïeul » maternel, et sa grand mère. On l'envoya en Syrie ; » nos oreilles étaient en repos ; les mêmes mots avaient » retrouvé leur accent doux et léger, et nous n'avions » plus à craindre d'entendre de telles choses. Tout-à-coup, » nouvelle affreuse, on apprend que les flots de la mer » Ionienne, depuis qu'Arrius les a traversés, ne sont » plus Ioniens, mais *Hioniens*. »

L'esprit change de nature selon l'intensité de la passion qui anime l'écrivain. Ici, facile et souriant, il effleure à peine l'ennemi et se contente d'une atteinte légère ; ailleurs, irrité, impétueux et hors de lui, c'est l'abeille qui laisse le dard dans la blessure. Ce ne sont plus alors des oppositions de mots, des contrastes agréables, des surprises qui plaisent au lecteur ; ce sont des expressions simples et fortes, saisissantes par leur justesse et les idées qu'elles évoquent. Gellius est célèbre pour ses incestes ; il est devenu l'amant de Lesbie. Catulle indigné s'écrie : (2) « Je n'espérais pas que tu me demeurasses fidèle, Gellius... » mais je me rassurais, voyant qu'elle n'était ni *ta mère* » *ni ta sœur*, celle dont l'ardent amour me consumait. » Il a trouvé un certain nombre de ces mots pareils à des effigies ineffaçables qui conservent et répandent la gloire ou la honte d'un nom. On en pourrait recueillir plusieurs dans ses épigrammes politiques : César, le général sans

(1) LXXXIV. — (2) XCI, 5.

pareil, le Romulus débauché — Mamurra l'obscène, le gouffre des sesterces — Nérius aux jambes mal lavées — Pompée, le gendre plein de piété. — Les comparaisons outrées, les expressions ramassées dans les bouges, les obscénités, tout convient alors à cet esprit emporté et brutal qui mesure la force des coups à la trivialité des injures, et qui accepte les images sales avec une sorte de volupté, pour en salir ses adversaires.

Avec un tempérament si prompt à recevoir les émotions, le sentiment, la tendresse et la grâce ne pouvaient manquer à Catulle. Mais, citer les traits de sentiment épars dans son œuvre, ce serait raconter l'histoire de sa vie; nous l'avons fait plus haut. Le sentiment se montre tantôt dans des mots simples, tantôt dans des images. Après une soirée passée avec son ami Calvus, (1) Catulle lui dit le regret qu'il a éprouvé de ne plus le voir, et le désir dont il est possédé de revenir auprès de lui, afin, ajoute-t-il, « de parler avec toi, et d'être avec toi. » Il aime Juventius et le poursuit inutilement de ses prières et de ses caresses. (2) « Non, dit-il, je ne serai jamais rassasié de » t'embrasser, quand même la moisson de mes baisers » serait plus abondante que celle des épis mûrs. » Dans les plaintes d'Ariane, la passion vraie éclate çà et là parmi les descriptions trop longues et les lieux communs. (3) « Non, ce n'étaient pas là les promesses que m'avait » faites ta bouche; ce n'est pas là ce que tu me faisais » espérer, mais un mariage heureux, mais un hymen » désiré, espoirs stériles que les vents emportent main-

(1) L, 13.
Ut tecum loquerer, simulque ut essem.
(2) XLVIII. — (3) LXIV, 139 et suiv.

» tenant à travers les airs. Ah ! que jamais femme ne » croie aux sentiments d'un homme, qu'elle ne s'attende » jamais à trouver fidèles ses discours. Tant que dans » leur âme égoïste ils convoitent quelque chose, ils ne » redoutent aucun serment, ils n'épargnent aucune pro- » messe, puis, dès que leur passion avide s'est satisfaite, » ils ne craignent plus ni l'effet de leurs paroles, ni leurs » parjures... Si tu te souciais peu de notre union, si tu » redoutais les cruelles recommandations de ton vieux » père, tu pouvais au moins me conduire dans ta maison. » J'aurais été ta servante, ton esclave ; j'aurais eu du » plaisir à travailler pour toi ; j'aurais lavé d'une eau » limpide et caressante tes pieds blancs ; j'aurais étendu » sur ton lit une couverture de pourpre. » Ce regard d'envie jeté sur des jouissances dont elle se sent privée pour toujours, ces exclamations de colère, ces soupirs tendres expriment avec assez de force l'ardeur d'un amour tout sensuel, mais sincère. Virgile s'est inspiré de ces cris éloquents et les a mis dans la bouche de Didon, mais il en a corrigé la fougue un peu vulgaire en y mêlant le souvenir et le remords de la faute commise. L'Ariane de Catulle se laisse entraîner à son désir sans se douter qu'elle est coupable ; Didon cède à une passion fatale dont elle sent toute la honte. Ariane ne demande qu'à pardonner à celui qui l'a trahie ; Didon sera désormais implacable et glacée comme un marbre de Paros.

Poursuivons ce rapprochement. Dans Catulle, un monologue unique, presque sans lien avec ce qui le précède ou le suit, renferme l'expression multiple de tous les sentiments qui envahissent le cœur de l'abandonnée. Dans Virgile, au contraire, les plaintes de Didon accompagnent

le drame, et sont par cela même plus pathétiques. Mais il y a en outre une grande différence dans l'expression, et il est intéressant de voir comment Virgile, tout en s'inspirant de l'Ariane de Catulle, a donné à sa Didon plus de grandeur et de force, plus d'amour, et en même temps plus d'élévation. Ariane, s'apercevant de la fuite de Thésée, s'emporte contre le perfide, le supplie, le menace, lui rappelle le passé qu'ils ont vécu, l'avenir qu'ils devaient vivre. Les promesses d'hymen oubliées, la mort qui l'attend elle-même, son corps sans sépulture déchiré par les bêtes et les oiseaux de proie, le désir d'approcher encore son amant, de se repaître de sa vue, de toucher ses vêtements, son lit, de respirer l'air qu'il respirera, le sentiment amer de l'incertitude, de l'abandon, du vide, voilà toutes les émotions confuses qui causent les larmes d'Ariane. Exprimées avec une certaine éloquence sonore, elles sont après tout vraies et touchantes, mais communes, et sans rien qui les relève.

Didon, au contraire, a pressenti la trahison d'Enée. Elle court, éperdue, à travers la ville, va trouver son amant, l'aborde et lui reproche son parjure. Les gémissements, les prières, se pressent sur sa bouche comme dans son cœur, mais ce cœur est autrement ému que celui d'Ariane, et tandis que celle-ci ne songe qu'à elle-même, Didon outragée, mais plus réellement aimante, songe surtout à celui qu'elle aime. — « Quoi, dit-elle, tu veux » affronter la mer quand souffle l'Aquilon, *cruel !* » Si elle parle de leur amour, c'est avec des mots discrets et tendres; c'est comme un regret contenu par la pudeur, et qui laisse cependant voir la passion tout entière. « Si » j'ai bien mérité de toi, si jamais tu as *trouvé en moi*

» *quelque chose qui te fût doux*..... C'est pour toi que j'ai » étouffé toute pudeur. » Enfin, ce n'est point comme Ariane le plaisir de l'amour qu'elle regrette, ce ne sont ni les caresses ni même la vue d'Enée, mais surtout le mariage consacré et comme légitimé par la maternité. « Si du moins, avant ta fuite, j'avais eu un enfant de » toi, si un autre Enée, jouant, tout petit, dans la cour » de mon palais, me rappelait les traits de son père, je » ne me croirais pas tout-à-fait trahie et délaissée. (1) » Plus tard, quand Enée l'a quittée et qu'elle est décidée à mourir, quand aux prières ont succédé les menaces, les vers qui demeurent dans Catulle monotones et périodiques, prennent dans Virgile l'allure brusque et désordonnée de la passion furieuse. Les exclamations, les mots ardents se suivent d'une course haletante; l'hexamètre ordinairement majestueux comme une draperie immobile, se plie, se tord et s'agite comme à un souffle violent. (2) « Et je » n'ai pas saisi son corps, et je ne l'ai pas déchiré, et je » n'en ai pas jeté les lambeaux aux vagues! Je n'ai pu » supprimer par le fer, et ses compagnons, et son Ascagne » lui-même, pour le servir en festin à la table de son » père? Mais l'issue de la lutte était douteuse? Et que » m'importe? Que puis-je craindre? Je veux mourir. » J'aurais mis le feu à sa flotte, j'aurais semé les flammes

(1) Virg. Æn. IV, 317, 330 pass.
Si bene quid de te merui, *fuit aut tibi quidquam*
Dulce meum...

(2) Virg. Æn. IV, 600 et suiv.
Non potui abreptum divellere corpus et undis
Spargere? Non socios, non ipsum avellere ferro
Ascanium, patriisque epulandum apponere mensis?
Verum anceps pugnæ fuerat fortuna? Fuisset!
Quem metui, moritura?...

» sur ses navires, j'y aurais étouffé le fils, le père et toute » leur race, et je m'y serais précipitée moi-même par » dessus leurs cadavres ! »

La passion d'Ariane, à côté de celle de Didon, nous paraît celle d'une enfant, de même que les vers de Catulle, comparés à ceux de Virgile, ressemblent au travail d'un écolier de talent rapproché du chef-d'œuvre d'un maître.

Il y a pourtant, nous l'avons vu, une réelle originalité dans le style de Catulle. Ce n'est pas que nous voulions nier l'influence de l'école Alexandrine, dont nous allons chercher la trace, mais nous croyons qu'il ne faut pas l'exagérer. Indiquons tout d'abord, pour ne plus nous en occuper, les pièces évidemment traduites du grec, comme l'ode à Lesbie (LI) traduite de Sapho, l'épithalame LXII traduit également de Sapho, et le poème LXVI traduit de Callimaque. Des trois pièces grecques, une seule, celle de Sapho (LI) nous a été conservée, et il faut remarquer que Catulle a rendu le modèle avec une entière fidélité. Il est donc probable que les deux autres morceaux ont été reproduits avec le même scrupule. Dès lors, nous n'en pouvons tirer aucune induction sur la façon dont Catulle imitait le style des poèmes grecs. Quant à d'autres poèmes, comme les poèmes LXI et LXIV dans lesquels on a voulu voir des traductions, il est, ce nous semble, plus naturel de les attribuer à Catulle. On y retrouve tous les défauts et toutes les qualités de son talent, et d'ailleurs, s'il les avait traduits, cette traduction exacte serait certainement par cela même reconnaissable. On y rencontre enfin des imitations de différents auteurs, et par conséquent, la preuve qu'ils ne sont pas traduits. Sans parler du premier de ces poèmes dont le caractère romain indique assez

clairement l'origine, dans le second, après avoir dépeint l'amour de Thétis et de Pélée, le poète s'arrête pour saluer les deux héros. « (1) O vous qui êtes nés dans un » siècle si heureux, salut, héros, fils des Dieux..... je » vous chanterai. » N'est-ce pas la reproduction d'une formule très-fréquente dans les hymnes Alexandrins ? Théocrite termine par ces mots l'hymne à Ptolémée, « Salut, roi Ptolémée, je te chanterai, toi et les autres » demi Dieux. » Plus loin, nous rencontrons une imitation d'Homère dans les vers suivants. « (2) Le père des » Dieux à la volonté irrésistible fit un signe de tête, et à » ce signe, la terre, les flots hérissés tremblèrent, et le » ciel agita les astres étincelants. » C'est la reproduction de ces vers d'Homère : « Le fils de Chronos fit un signe » de ses sourcils sombres, et ses cheveux parfumés d'am- » broisie s'agitèrent sur la tête de l'Immortel, et le grand » Olympe fut ébranlé. » La comparaison suivante a aussi été empruntée par Catulle à Homère. « (3) Comme au » matin, quand la mer est tranquille, le zéphir hérisse de » son souffle les ondes mobiles, au moment où l'aurore » se lève dans le palais errant du soleil. Les flots s'avan- » cent d'abord lentement, poussés par une brise légère, » et leurs rires bruissent doucement sur la plage ; puis le » vent augmente, les flots se gonflent de plus en plus, et » brillent au loin, nageant dans une lumière de pourpre. » Ainsi, &. » Homère avait employé une image analogue. « (4) Comme sur la plage retentissante, quand le flot de » la mer s'est éveillé au souffle du zéphir, la vague com-

(1) c. LXIV, 22. — (2) c. LXIV, 204. — (3) LXIV, 269. — (4) Hom. Il. IV, 422.

» mence à s'enfler sur la mer, puis elle retentit fortement » en se brisant contre la côte ; à son extrémité elle se » dresse en pointe recourbée et se couvre d'une poussière » d'eau qu'elle vomit. Ainsi, &. » L'invocation à Vénus dans le poème LXIV, 96 : « o toi qui règnes sur Chypre » et sur l'ombreuse Idalie », n'est-elle pas un souvenir du vers de Théocrite ? « O reine, toi qui aimes Chypre et » l'Idalie. » L'image si connue des Néréïdes dressant leur tête et leur poitrine au-dessus de l'eau, a été développée par Moschus dans l'idylle d'Europe. « Les Néréïdes se » levèrent au-dessus de la mer, et toutes s'assirent sur le » dos des monstres marins. » Si l'on trouve ainsi dans ce poème de nombreux rapprochements entre Catulle et les poètes grecs, on doit supposer qu'il a, non point traduit un modèle grec, mais composé un poème épique à la façon Alexandrine, en y mêlant des imitations de poètes antérieurs, surtout d'Homère. Remarquons aussi le caractère de ces rapprochements. Tandis que dans l'ode de Sapho la traduction est à peu près littérale, Catulle ne voulant alors que faire œuvre de traducteur, ici il n'y a plus qu'imitation et ressemblance. (T)

Il en est de même dans toute l'œuvre de Catulle. On y surprend en plus d'un endroit des souvenirs, rarement des plagiats. Ses épigrammes et ses iambes sont souvent inspirés d'Archiloque ou d'Hipponax, comme dans les deux passages suivants où l'on retrouve nettement des vers d'Archiloque. « (1) O l'histoire amusante, mon » cher Caton, et risible, et bien digne que tu l'entendes

(1) Ἐρασμονίδη Χαρίλαε γρῆμα τοι γελοῖον
ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων, τέρψεαι δ' ἀκούων.
(Archil. fr. 80, ad Charilaüm.)

» et que tu en ries. » — « (1) Quelle folie, malheureux » Ravidus, te pousse et te précipite au devant de mes » iambes ? Quel Dieu négligé par toi t'excite à cette » querelle insensée ? Veux-tu donc devenir la risée du » public ? » Ainsi les expressions élégantes et fines que les auteurs Grecs lui ont prêtées, brillent d'espace en espace d'un doux éclat, mais sans faire disparate au milieu des autres. Ce sont partout des souvenirs, des comparaisons, des tournures prises à la littérature grecque, mais qu'il serait difficile de détacher de l'ensemble de ses poésies, et dont il peut justement revendiquer la possession. Ici, par exemple, il dit d'une jeune femme qu'elle est plus délicate qu'un tendre chevreau, comme la Galatée de Théocrite était plus tendre qu'un agneau, plus farouche qu'une génisse. « Dormez dans le sein l'un de l'autre, respirant » la tendresse et le désir. » Ainsi Théocrite finissait l'épithalame d'Héléne ; ainsi Catulle terminera celui de Manlius et de Vinia. Sans doute ces emprunts seront quelquefois moins heureux, comme dans le poème LXVIII où les longues comparaisons, les images excessives, les renseignements mythologiques et géographiques rappellent les procédés les plus ordinaires de l'école Alexandrine, mais le plus souvent Catulle a su se souvenir à propos et imiter avec indépendance. Cet art d'amener un passage ou simplement un mot d'un grand poète, de telle sorte qu'il semble nécessaire là où il est placé, et qu'il ait fallu pour s'en servir avec opportunité presque autant d'imagination

(1) Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε :
τίς σὰς παρῄειρε φρένας ;
ἃς τὸ πρὶν ἠρήρεισθα· νῦν δὲ δὴ πολὺς
ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως.
(Archil. fr. 92, in Lycambem.)

que pour le trouver, c'est par excellence l'art des époques classiques. Catulle a compris comme Virgile l'imitation des Grecs et l'a devancé dans la même voie. Il ne serait que juste de lui appliquer ce vers par lequel André Chénier définissait en poète sa poésie :

Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs.

Le style de Catulle a, nous venons de le voir, comme la versification, la langue et la composition de ses poésies, un double caractère. Il est à la fois original et ingénieusement imité. L'originalité a aidé l'étude, et celle-ci soutient à son tour l'originalité qu'elle contrarie pourtant quelquefois. L'expression n'atteint que rarement chez lui à la grandeur ; mais elle est presque toujours vive, imagée, spirituelle, souvent émue, par moments forte et neuve. L'imitation n'a point arrêté le développement libre de son talent ; il a possédé sa science plutôt qu'il n'a été possédé par elle.

CONCLUSION

Nous avons dû, pour plus d'exactitude et de clarté, analyser séparément les traits divers qui composent la figure de Catulle, au risque de les grossir par l'isolement et d'en altérer la ressemblance. Un examen lent et méthodique de ses œuvres n'en pourrait donner qu'une idée fausse, et l'ordre même que nous avons cherché à introduire dans notre étude serait une cause d'erreur, si cette régularité un peu didactique devait faire illusion et dissimuler le frappant contraste de fantaisie et de bon sens, de hardiesse originale et de docilité voulue, qui distingue le caractère et l'esprit de Catulle. La grâce et la légèreté qui sont le plus grand charme de ces sobres et vives poésies échappent à l'analyse la plus minutieuse, et s'il est bon de se rendre compte du plaisir qu'on éprouve à les lire et de s'en expliquer les motifs, il faut bien avouer que l'explication sera toujours incomplète.

Aussi, de toutes les remarques éparses dans ce travail, nous retiendrons seulement les deux principales, auxquelles se rattachent toutes les autres. La naissance de Catulle, son caractère, son séjour à Rome, pendant les dernières années de la République, les accidents de sa

jeunesse dissipée et les événements politiques auxquels il assista firent de lui un poète original, tandis que ses travaux, les modèles qu'il avait sous les yeux, les habitudes littéraires alors dominantes firent de lui un élève de l'école Alexandrine. « Peu de matière et beaucoup d'art », cette devise d'un écrivain de notre temps aurait pu être celle de Catulle.

Son esprit fin et délicat plutôt que large et vigoureux se prêtait volontiers aux subtilités d'une poésie laborieuse et savante, mais cette soumission n'excluait nullement une certaine liberté. Le souci de la forme et l'affectation de l'art ne purent arrêter tout-à-fait en lui les élans du cœur ni étouffer la flamme de l'imagination. Poète, il chercha et trouva dans sa vie, dans ses amours, dans ses amitiés et ses haines la matière de ses vers, sans s'élever jamais jusqu'aux grandes conceptions nées du spectacle de la nature et de l'âme humaine, qui étaient trop vastes pour lui ; écrivain, il s'efforça de reproduire patiemment et avec une exactitude intelligente les dernières œuvres du génie hellénique. La vérité et l'ardeur de l'émotion firent quelquefois le mérite de ses poésies, mais l'excès de l'art en fut souvent le défaut ; la sincérité et la convention y ont une part à peu près égale. Il reste lui-même alors qu'il imite, mais il imite alors même qu'il est inspiré ; son originalité n'est jamais entièrement libre, mais il est indépendant jusque dans sa façon d'obéir.

Entré à l'heure favorable dans le mouvement qui poussait les Romains à conquérir la littérature grecque, en l'imitant, il apporta à cette tentative des dons précieux, sensibilité, franchise d'esprit, mais aussi un naturel penchant au trivial et au maniéré, l'indifférence morale, peu

de souffle et de hautes pensées. Ces mérites aussi bien que ces vices étaient dans une certaine mesure ceux de son temps, dont Catulle nous donne par là même une image affaiblie peut-être et diminuée, mais encore ressemblante.

Examinées dans le détail, ses œuvres attestent, avec beaucoup d'inexpérience, un progrès réel sur les poètes précédents. La versification, parfois trop pénible, est presque toujours correcte et souvent heureuse; la langue, malgré quelques nouveautés inopportunes, est nette et pure; le style, par instants prosaïque et trahissant les efforts d'une imitation laborieuse, a pourtant du relief, de la concision, de l'éclat. Catulle peut être regardé comme le mieux doué des poètes Alexandrins du septième siècle de Rome, et en même temps, comme le précurseur des poètes classiques. Il tient le milieu entre l'une et l'autre école, n'ayant pas tous les défauts de la première, et faisant prévoir déjà les qualités de la seconde.

Son nom est resté célèbre dans l'antiquité, et dans la suite, tous les poètes élégiaques, tous les amateurs de fine littérature, parlèrent de lui avec éloge. Toutefois il eut plus d'admirateurs que de disciples, et si l'on se souvenait de lui, ce n'était guère pour aller à son école. Catulle a eu le sort de tous les poètes des époques intermédiaires qui précèdent immédiatement les grands siècles classiques. Ils sont exposés à des comparaisons jalouses et dédaignés par leurs successeurs. Sans doute, il est loin de ressembler à ces écrivains qui, malgré les défauts d'une langue encore flottante et imparfaite s'imposent à l'admiration par leur génie. Il n'est pas de ceux qui laissent un nom redoutable, et dont les plus illustres reconnaissent

la supériorité et suivent pieusement les traces. Jamais il n'excitera cette ferveur d'enthousiasme et cette envie respectueuse que Virgile sentait pour Lucrèce. Mais si nous n'avions conservé les œuvres de Catulle, nous aurions moins bien connu tout un côté de la société Romaine, à la fois corrompue et vivace, sceptique et passionnée, ignorante et lettrée, voluptueuse et brutale, qui allait disparaître avec la République. Nous nous serions aussi moins aisément expliqué les progrès de la langue et de la littérature latines, la transition de l'époque ancienne à l'époque classique, de Térence à Virgile; Catulle, en effet, annonce un siècle littéraire nouveau, comme les guerres civiles annonçaient une nouvelle organisation politique. Nous aurions enfin ignoré un caractère intéressant et sympathique, et perdu quelques beaux vers dignes d'être admirés dans tous les temps. Avoir ressenti quelques émotions plus fortement que les autres hommes; les avoir exprimées d'une manière durable; il n'en faut pas davantage pour assurer la renommée d'un poète.

Le souvenir de Catulle nous a déjà rappelé celui d'André Chénier. Il y a, en effet, entre les deux poètes un air de fraternité touchante et une ressemblance de caractère et de talent qui nous permettront peut-être de mieux déterminer encore les principaux traits de la physionomie de Catulle. Toutes les idées de jeunesse prématurément moissonnée, de grâce aimable et légère, de générosité, d'ardeur et de force qu'évoque en nous la lecture d'André Chénier, la lecture de Catulle les fait naître pareillement. Nés dans des temps tristes, dans une société bouleversée, où tout allait se transformer, même la littérature, partagés entre l'amour et l'étude, attirés en même

temps par le bruit des luttes politiques et le désir d'y dépenser la ferveur honnête de leur âge, enlevés aux lettres dont ils étaient l'honneur et le printemps, l'un par une maladie cruelle, l'autre par une mort tragique, ils excitent, avec l'admiration que méritent leurs œuvres, la pitié qu'appelle leur infortune. Plus ressemblants encore par le talent que par le caractère, ils représentent l'accord de l'originalité et de l'imitation, l'innovation intelligente et hardie, l'inspiration vraie plutôt que forte, le goût de l'élégance et de la distinction, la lutte souvent victorieuse contre une langue rebelle, domptée par eux aux exigences d'une poésie ingénieuse, enfin, la transition entre deux époques littéraires. Les qualités de Catulle se retrouvent, avec bien des différences, sans doute, et à un degré plus élevé, dans André Chénier; aussi est-ce les expliquer l'un et l'autre que de les comparer et d'associer la mémoire des deux poètes Alexandrins.

La promptitude de leur mort surtout les réunit. Il y a chez tous les peuples et dans toutes les littératures de ces destinées brillantes et inachevées, brusquement évanouies au moment où elles s'épanouissaient. Tout semble leur avoir été funeste, le temps où elles se sont développées, la rapidité de leur disparition, le voisinage d'autres noms plus éclatants et plus favorisés de la fortune. Nous les aimons plus encore que nous ne les admirons; nous les aimons comme on aime tout ce qui naît, tout ce qui fait effort pour vivre, tout ce qui éveille des espérances. Comme ces jeunes esprits ont été empêchés par la mort de donner tout ce qu'ils promettaient, nous nous plaisons à les compléter pour ainsi dire par la pensée, et à rattacher par une illusion touchante autour de l'avenir dont

ils n'ont pu disposer, tout ce qui leur a manqué durant leur vie. Laissons-nous aller à ce sentiment de pieuse justice qui ne fait point obstacle après tout aux sévérités de la critique, puisque regretter l'imperfection de leurs œuvres, c'est reconnaître qu'elles sont imparfaites. Ainsi chez les Latins Catulle et Perse, ainsi en France André Chénier, ont obtenu cette sympathie, heureux de cette mort trop hâtée qui nous rend plus précieux les témoignages qu'ils ont laissés de leur talent, et qui ajoute à la gloire acquise pendant leur vie, celle qu'ils auraient pu acquérir si cette vie eût été plus longue.

Si nous voulions enfin, pour conclure, fixer par un mot ou par une image la mémoire de Catulle, l'idée de l'homme et de l'écrivain, c'est à l'antiquité que nous aurions recours. Nous nous contenterions de revenir à l'introduction même de cette étude, dont le développement aurait simplement servi à expliquer les témoignages des anciens. Nous nous rappellerions la jeune ombre du poète dont parle Ovide, couronné de lierre et errant dans les champs silencieux, derrière les myrtes épais qui abritent les morts précoces et les victimes de l'amour ; nous songerions en même temps à l'épithète de *doctus*, habile, que l'antiquité avait jointe au nom de Catulle. Ce double souvenir nous ferait comprendre mieux que toute autre définition le poète Alexandrin, l'amant de Lesbie.

LISTE CHRONOLOGIQUE

DES POÉSIES DE CATULLE

Nous donnons ici un tableau de l'ordre chronologique dans lequel les poésies de Catulle doivent avoir été composées. Nous avons fait une large part aux conjectures, parce qu'il s'agissait pour nous de guider le lecteur plutôt que d'établir un classement définitif. Aussi peut-on intervertir pour plusieurs pièces l'ordre que nous avons adopté, sans changer d'une manière sensible l'histoire du poète. Au contraire, quelques pièces plus importantes nous ont servi comme de points de repère disposés de distance en distance, et dans l'intervalle desquels sont entrées les autres pièces dont la suite est flottante et le moment précis incertain. Au reste, nous n'avons point à discuter ici toutes les questions de détail que soulèverait chacune des pièces de Catulle. Le tableau suivant facilitera seulement la lecture de ses poésies et de la présente étude. Quatre moments importants de la vie du poète diviseront en quatre périodes ses poésies : 1° séjour à Vérone ; 2° liaison avec Lesbie ; 3° voyage en Bithynie ; 4° dernières années de la vie de Catulle.

Les chiffres arabes désignent l'ordre chronologique, les chiffres romains l'ordre suivi dans toutes les éditions de Catulle.

1° Pièces écrites probablement à Vérone ou à Rome avant la liaison de Catulle et de Lesbie, de l'année 87 à l'année 65 :

1 — LXVII . . . o dulci jucunda.
2 — XVII. . . . o Colonia quæ cupis.
3 — XXXII. . . amabo, mea dulcis Ipsithilla.
4 — CIII . . . . aut, sodes, mihi redde.
5 — C . . . . . Cælius Aufilenum.
6 — CX . . . . Aufilena, bonæ semper.
7 — CXI . . . . Aufilena viro contentam.
8 — LXXXII . . Quinti, si tibi vis.

2° Presque toutes les pièces qui suivent se rapportent aux amours de Catulle et de Lesbie. Il est vraisemblable que quelques autres ont été composées dans cette période, de 65 à 57, mais nous laissons de côté toutes celles dont on ne peut indiquer ni l'origine ni la date :

9 — LXI . . . . collis o Heliconei.
10 — II . . . . . passer deliciæ meæ puellæ.
11 — III. . . . . lugete o veneres cupidinesque.
12 — V . . . . . vivamus mea Lesbia.
13 — VII . . . . quæris quot mihi basiationes.
14 — IX. . . . . Veranni omnibus e meis.
15 — XII . . . . Marrucine Asini, manu sinistra.
16 — XIII . . . . cenabis bene, mi Fabulle.
17 — LI . . . . . ille mi par esse Deo.
18 — LXVIII . . quod mihi fortuna.
19 — LXV. . . . Etsi me assiduo.
20 — LXVI . . . omnia qui magni.
21 — LXXXVI. . Quintia formosa est.
22 — LXX. . . . nulli se dicit mulier mea.
23 — LXXXIII . Lesbia mi præsente.
24 — XCII. . . . Lesbia mi dicit semper.
25 — CIV . . . . credis me potuisse.
26 — L . . . . . quænam te mala mens.
27 — LX . . . . num te leæna.
28 — XXX . . . Alfene immemor.

29 — LIX . . . . Bononiensis Rufa.
30 — LXXIII . . desine de quoquam.
31 — LXIX . . . noli admirari.
32 — LXXVII . . Rufe mihi frustra.
33 — LXXIX . . Lesbius est pulcher.
34 — CXVI . . . sæpe tibi studioso.
35 — LXXIV . . Gellius audierat patruum.
36 — LXXX. . . quid dicam Gelli.
37 — LXXXVIII. quid facit is, Gelli.
38 — LXXXIX . Gellius est tenuis.
39 — XC . . . . nascatur magus ex Gelli.
40 — XCI . . . . non ideo Gelli.
41 — LXXXV . . odi et amo.
42 — LXXXVII . / LXXV. . . } nulla potest mulier.
43 — LXXII. . . dicebas quondam.
44 — XXXVII . . salax taberna.
45 — XXXIX . . Egnatius, quod candidos.
46 — XLII. . . . adeste hendecasyllabi.
47 — VIII . . . . miser Catulle, desinas.
48 — CVII. . . . si cui quid cupido.
49 — CIX . . . . jucundum, mea vita.
50 — XXXVI . . annales Volusi.
51 — LXXVI . . si qua recordanti.

3° Pièces écrites à propos du voyage en Bithynie, de 57 à 55 :

52 — XLVI . . . jam ver egelidos.
53 — CI . . . . . multas per gentes.
54 — XXXI . . . peninsularum, Sirmio.
55 — IV . . . . . phaselus ille quem videtis.
56 — X . . . . . Varus me meus.
57 — LVIII . . . Cæli, Lesbia nostra.

4° Pièces écrites de 55 à 53, époque probable de la mort de Catulle. Cette période comprend surtout les pièces qui concernent Juventius et les épigrammes politiques. Nous y avons aussi rangé les longs poèmes qui ne portent pas de date, mais qui appartiennent, suivant toute vraisemblance, à la maturité du poète :

58 — XLVIII . . mellitos oculos tuos.
59 — LXXXI . . nemone in tanto.
60 — XV . . . . commendo tibi.
61 — XVI . . . . pedicabo ego vos.
62 — XXI . . . . Aureli pater esuritionum.
63 — XXIII . . . Furei, cui neque servus.
64 — XXIV . . . o qui flosculus es.
65 — XXV. . . . cinæde Thalle.
66 — XCIX . . . surripui tibi.
67 — XLI . . . . Ametina puella.
68 — XLIII . . . salve nec minimo.
69 — XXVIII . . Pisonis comites.
70 — XLVII. . . Porci et Socration.
71 — XCIII . . . nil nimium studeo.
72 — CXIII . . . consule Pompeio.
73 — LIV . . . . Othonis caput.
74 — LVII. . . . pulchre convenit improbis.
75 — XI. . . . . Furi et Aureli.
76 — XXIX . . . quis hoc potest videre.
77 — LII. . . . . quid est, Catulle.
78 — XCIV . . . Mentula mœchatur.
79 — CV. . . . . Mentula conatur Piplæum.
80 — CXIV . . . Firmano saltu.
81 — CXV. . . . Mentula habes instar.
82 — XIV . . . . ni te plus oculis meis.
83 — L . . . . . hesterno Licini die.
84 — XCVI . . . si quidquam mutis gratum.

85 — LIII . . . . risi nescio quem modo.
86 — XLV. . . . Acmen Septimius.
87 — LV. . . . . oramus si forte.
88 — LXII. . . . vesper adest, juvenes.
89 — LXIV . . . Peliaco quondam.
90 — LXIII . . . super alta vectus Attis.
91 — XXXIV . . Dianæ sumus in fide.
92 — XXXVIII . male est, Cornifici.
93 — I. . . . . cui dono lepidum.

Reste une vingtaine de pièces de date tout-à-fait incertaine, et dont la plupart sont d'ailleurs peu importantes :

VI . . . . . Flavi, delicias tuas.
XXII. . . . . Suffenus iste, Vare.
XXVI . . . . . Furi, villula vostra.
XXVII. . . . . minister vetuli.
XXXIII . . . . o furum optime.
XXXV. . . . . poetæ tenero.
XLIV. . . . . o funde noster.
XLIX . . . . . disertissime Romuli nepotum.
LXV . . . . . o rem ridiculam.
LXXI . . . . . si cui jure bono.
LXXVIII. . . . Gallus habet fratres.
LXXXIV. . . . chommoda dicebat.
XCV . . . . . Zmyrna mei Cinnæ.
XCVII . . . . . non ita me Dî ament.
XCVIII. . . . . In te, si in quemquam.
CII. . . . . si quidquam tacito.
CVI . . . . . cum puero bello.
CVIII . . . . . si, Comini, populi arbitrio.
CXII. . . . . multus homo es, Naso.

NOTES EXPLICATIVES.

NOTE A (p. 19).

Parmi les nombreuses éditions de Catulle qui ont paru dans ce siècle, et dont la première en date est celle de Dœring, 1788, souvent réimprimée depuis, et la dernière, celle de L. Müller, 1870, nous n'avons pu nous procurer et consulter que les principales. C'est d'abord, en France, l'édition publiée par M. Naudet dans la collection Lemaire, en 1831, au moment où Lachmann révisait avec tant de pénétration et de science les manuscrits de Catulle. Nous nous sommes constamment servi de cette édition qui fait encore justement autorité, malgré quelques erreurs — notamment l'attribution à Catulle de vers Priapéens qui appartiennent à Tibulle (XIX, XX) —, et nous avons tiré un grand profit de l'abondance des rapprochements qu'elle renferme, des notes explicatives et de l'élégant commentaire qui l'accompagnent. Parmi les travaux allemands, nous avons consulté les deux éditions de Lachmann, 1829-1861. L'érudition hardie et les hypothèses ingénieuses de Lachmann ont en grande partie reconstitué le texte de Catulle, revu d'après les manuscrits les plus autorisés; ceux qui lui ont succédé n'ont guère fait que suivre la voie ouverte par lui. Maurice Haupt, dans ses *quæstiones Catullianæ*, 1837, et dans son édition de Catulle, 1853, Berlin, a repris et défendu les découvertes de Lachmann. Plus tard, Schwabe a fait paraître en 1866 une édition de Catulle que nous avons lue avec soin. Elle dépasse encore en hardiesse celle de Lachmann dont il diffère par certains côtés. En 1870,

L. Müller a publié dans la collection Teubner une édition de Catulle, dans laquelle, profitant des travaux de ses devanciers, il a en même temps montré plus de réserve qu'eux. Son édition se rapproche davantage de celle de M. Naudet. Enfin, en Angleterre, en 1866, paraissait à Oxford une magnifique édition de Catulle, publiée par les soins d'Ellis, et où les variantes des manuscrits et des éditions diverses ont été relevées scrupuleusement. Elle nous a été d'un utile secours, ainsi que les prolégomènes qui la précèdent.

Pour expliquer comment nous avons employé ces diverses éditions, et quelle autorité nous reconnaissons à chacune d'elles, il est nécessaire de raconter succinctement l'histoire des manuscrits de Catulle. Le plus ancien des manuscrits est le *Thuaneus*, Paris (8071), copié, d'après Dübner, au neuvième siècle. Il contient, avec beaucoup d'autres poètes, la pièce LXII de Catulle. Il est écrit, selon toute apparence, en lettres lombardes. (V. Ellis, proleg. p. IV et suiv.) A peu près à la même époque, au commencement du dixième siècle, l'évêque de Vérone, Ratherius, lut un autre manuscrit de Catulle, soit qu'il l'eût trouvé à Vérone même, soit qu'il l'eût reçu d'autre part. Dès lors, il n'est plus question de Catulle qu'au quatorzième siècle. L'auteur du *Florilegium moralium auctoritatum*, 1329, trouvé à Vérone, y insère trois vers de Catulle. Rien ne prouve au reste que ces vers aient été empruntés au manuscrit de Vérone. Dans le même temps environ, Pétrarque et Guillaume Pastrengicus citaient Catulle à plusieurs reprises. Enfin, une épigramme célèbre, très-obscure, de Benvenutus Campesanus, atteste la résurrection du poète oublié et retrouvé par un habitant de Vérone :

Ad patriam venio longis e finibus exsul.
Causa mei reditus compatriota fuit.....

Ce manuscrit retrouvé était-il celui qu'avait lu Ratherius, celui du dixième siècle? En était-ce un autre? La manière même dont il reparut semble indiquer un manuscrit perdu, par conséquent celui de l'évêque de Vérone, bien que ces

mots de l'épigramme, *longis e finibus exsul*, puissent faire croire que ce manuscrit venait de loin. Nous pensons avec la plupart des éditeurs, sauf Ellis, que ce manuscrit était bien celui de Ratherius, que lurent aussi Pétrarque et Pastrengicus. Dans tous les cas, tous les autres manuscrits qui parurent plus tard, ou bien proviennent directement ou indirectement de cette source unique, ce qui nous paraît plus probable, ou bien, ce que la ressemblance des manuscrits ne permet guère de supposer, sont empruntés à des sources inconnues. Les deux opinions ont été soutenues, l'une par Schwabe qui essaie de reproduire par la comparaison des autres manuscrits le manuscrit de Vérone perdu, l'autre par Ellis qui ne voit point dans le manuscrit de Vérone celui de Ratherius, et qui cherche à retrouver un archétype également perdu, mais dont il suit la trace dans certains manuscrits. Les principaux manuscrits, — il y en a soixante-dix — sont le *Sangermanensis*, 1375, le *Laurentianus*, le *Colbertinus*, le *Datanus* copié en 1463. Ellis croit reconnaître dans l'écriture et l'orthographe du *Datanus*, si obscur et surchargé qu'il soit, des preuves d'antiquité qui le lui font préférer aux autres, comme reproduisant plus sincèrement l'archétype auquel le *Thuaneus* a pris la pièce LXII. Lachmann, recherchant aussi le type primitif dont sa subtile sagacité a presque deviné la disposition et le texte, a donné tout entiers dans son édition le *Datanus* et le *Laurentianus* qui lui paraissent se rapprocher davantage de la vérité. Schwabe se réfère plutôt à l'autorité du *Sangermanensis*, le plus ancien que nous possédions, mais il s'efforce surtout de retrouver le manuscrit de Vérone qui est pour lui le même que celui de Ratherius. Müller enfin a suivi la même voie que Schwabe, mais avec plus de discrétion. C'est son édition que nous avons adoptée de préférence, non sans faire aux autres quelques emprunts, quand le sens paraissait l'exiger, et que l'interprétation des manuscrits nous y engageait. Le *Sangermanensis* qui a certainement été écrit à Vérone, qui est de date plus ancienne, et dont les variantes écrites dans le texte ou à la marge sont pour la plupart de la même main ou du même temps que le texte

lui-même, offre généralement les meilleures garanties. Nous aurions insisté sur ces questions, si notre but avait été de donner une édition de Catulle, mais nous ne croyons pas devoir nous y arrêter plus longtemps à propos d'une étude littéraire et morale plutôt que philologique.

Outre ces éditions, nous avons lu avec fruit les *quæstiones Catullianæ* de Schwabe, dont les patientes et ingénieuses recherches nous ont guidé, sans nous faire toujours accepter ses conclusions, le livre de Westphal, accompagné d'une traduction de Catulle, et enfin les quelques pages consacrées à Catulle par M. Patin, dans ses études sur la littérature latine.

NOTE B (p. 20).

Beaucoup d'obscurités entourent la naissance et la mort de Catulle. Nous n'avons véritablement pour déterminer ces deux dates qu'un seul texte, celui de saint Jérôme. Essayons d'abord de fixer la date de la naissance. Eusèbe, d'après Suétone, vie des hommes illustres, dit : « *Gaius Valerius Catullus scriptor lyricus Veronæ nascitur* » dans la seconde année de la CLXXIII olympiade, c'est-à-dire en 87. Comme il y a un certain nombre d'erreurs dans la chronique d'Eusèbe, et une en particulier, ainsi que nous allons le voir, dans l'indication de l'année de la mort de Catulle, nous ne devons accepter qu'avec prudence la date qui nous est donnée pour sa naissance. Nous sommes tenus pourtant de l'accueillir tant qu'elle n'aura pas été démontrée fausse. Or, il n'y a aucun obstacle à prendre cette date. C'est en 61, à vingt-six ans, que Catulle aurait connu Lesbie, c'est à trente qu'il aurait accompagné Memmius en Bithynie, en 57. Il n'y a là rien que de très-naturel et vraisemblable. Voyons maintenant à quelle époque il serait mort. Eusèbe, dans un autre endroit de sa chronique, ajoute : « *Catullus XXX ætatis anno moritur* » dans la quatrième année de la CLXXX olympiade, en 57. Il est évident que saint Jérôme a calculé la date de la mort du poète d'après ces trente ans qu'aurait duré sa vie. Ce détail est sans doute emprunté à Suétone. Il

avait d'ailleurs frappé l'attention des poètes et des critiques, comme l'attestent ces vers d'Ovide (am. III, 9, 61) :

In Elysia valle Tibullus erit,
Obvius huic venias hedera juvenilia cinctus
Tempora, cum Calvo, docte Catulle, tuo.

Souvenons-nous que Tibulle est mort environ à vingt-six ans, et Calvus, l'ami intime de Catulle, à trente-quatre. Saint Jérôme, d'une part, affirme que Catulle a vécu trente ans; Ovide, de l'autre, rappelle sa mort prématurée à côté de celle de deux poètes morts environ à trente ans; ces deux témoignages se prêtent l'un à l'autre une grande force. Il est certain d'ailleurs que saint Jérôme a commis une erreur, mais qui ne doit pas être considérable : Catulle vivait encore en 57. En effet, dans la pièce CXIII, il parle du second consulat de Pompée qui est de l'année 55; dans les pièces XI et XXIX il fait allusion à l'expédition de César en Bretagne qui eut lieu en 55. Enfin il assistait au procès que Calvus intenta à Vatinius en 54, car il en est question dans la pièce LIII. Catulle a donc vécu au moins jusqu'à la fin de 54. — On a voulu voir dans la pièce LII la preuve qu'il vivait encore en 47. Remarquons d'abord que Catulle aurait eu alors quarante ans, et qu'on s'écarterait beaucoup ainsi de l'affirmation commune de saint Jérôme et d'Ovide que nous citions tout à l'heure. Mais en outre, rien ne prouve que la pièce LII ait été écrite en 47. Il y est dit que Vatinius le parjure jure par son consulat, « *per consulatum pejerat Vatinius.* » Or, César, en décembre 47, donna le consulat à Vatinius qui ne le garda que quelques jours. Mais le vers que nous avons cité démontre-t-il que Vatinius fût consul à l'époque où Catulle l'écrivait? Ne signifie-t-il pas plutôt que tandis que Nonius est assis sur la chaise curule « *sella in curuli Struma Nonius sedet* », Vatinius attend le consulat et ose jurer par ce consulat attendu? Quelle force aurait l'expression si Vatinius eût été en effet consul? Suffirait-elle à flétrir une telle honte? D'ailleurs, Vatinius ne fut consul que quelques jours, et il n'y avait guère là de quoi s'indigner. Au contraire, au moment où Catulle faisait la

guerre aux partisans de César, dans les années 55 et 54, Vatinius se signalait entre tous les autres par sa jactance. Il était désigné à l'attention du poète par le projet qu'avait annoncé Calvus de l'accuser, par le retentissement qu'avait eu le discours prononcé contre lui par Cicéron, et enfin par la promesse du consulat que lui avait faite César à la conférence de Lucques, en avril 56. Vatinius n'avait cessé depuis lors de prédire son consulat. « Rappelle-toi, lui disait Cicéron (in Vatin. II), que j'ai obtenu par l'honnêteté de ma » vie ces honneurs que dans tes prédictions impudentes tu » oses espérer — « *quæ tu impudenter vaticinando sperare* » *te sæpe dixisti.* » Ne sont-ce pas les mêmes expressions que celles de Catulle ? — Ainsi, puisque la pièce LII est la seule qui paraisse avoir été écrite après 54, puisqu'il est invraisemblable que Catulle ait rompu un long silence de sept ans pour parler d'un fait aussi insignifiant, puisqu'il est naturel de supposer que dans cette pièce le poète fait allusion, non au consulat de Vatinius, mais à ses prétentions déjà raillées par Cicéron, et qu'il a écrit ces quatre vers dans l'ardeur de sa lutte contre César, nous placerons la pièce LII parmi les autres épigrammes politiques de Catulle, dans l'année 55, au moment où Vatinius venait d'obtenir la préture. Rien ne prouve donc que Catulle ait vécu au-delà de 54. On pourrait admettre à la rigueur qu'après sa réconciliation avec César, fatigué de la politique, témoin des horreurs de la guerre civile, inquiet et mécontent, il n'ait point parlé des événements contemporains, si graves qu'ils fussent, mais quelle raison avons-nous de reculer la date de sa mort, quand deux textes auxquels nous reviendrons toujours rappellent sa fin prématurée ? Il est bien plus probable que Catulle est mort dans l'année 53. — Comment expliquer cependant l'erreur de saint Jérôme ? Faut-il croire avec MM. Haupt et Lachmann que, trompé par la ressemblance des noms, il a confondu C^n^. Octavius, C^n^. F. C^n^. N. consul en 87 avec C^n^ Octavius, M. F. M. N. consul en 76, et que, calculant d'après l'indication de Suétone, il a marqué trente ans après 87, c'est-à-dire en 57, l'année de la mort du poète, au lieu de la reculer jusqu'en 46, trente ans après 76 ? Ainsi

serait expliquée la pièce LII écrite en 47. La conjecture est savante et ingénieuse, mais nous ne sommes pas tenu de chercher à l'erreur de saint Jérôme telle ou telle cause. L'erreur existe, et nous ne pouvons pour l'expliquer accepter des hypothèses peu vraisemblables. Ce n'est plus à trente-quatre ans, c'est à vingt-trois que Catulle se serait tu soudain, après avoir connu Lesbie, après avoir été en Bithynie, après avoir lutté contre César, et tout cela, avant vingt-trois ans ! Le voyage en Bithynie est de 57 ; la lutte contre César de 55. Il n'y a pas de doute possible. C'est beaucoup accorder à une confusion de noms que de s'en servir pour défendre de telles suppositions. — Admettons donc que saint Jérôme a été induit en erreur par l'indication de Suétone, laquelle n'était qu'approximative, reculons quatre ou cinq ans plus tard la mort du poète, puisque ses œuvres mêmes nous y obligent, et nous aurons ainsi adopté les dates les plus conformes aux témoignages de saint Jérôme et d'Ovide, et les plus pleinement autorisées par les poésies de Catulle. Né en 87, il serait mort entre la fin de 54 et la fin de 53. Nous élargissons ainsi d'une année la limite fixée par ses œuvres mêmes. Nous le faisons d'autant plus volontiers que la pièce XIV où il est question des inimitiés de Calvus et de Vatinius « *odissem te odio Vatiniano* », pièce écrite un jour de Saturnales, peut sans doute appartenir à l'année 56, à l'époque où Calvus déclara qu'il allait accuser Vatinius, mais plus aisément encore et plus naturellement à l'année 54, au mois de décembre, après le fameux procès qui fit la gloire de Calvus. Enfin, dans l'incertitude où nous sommes, c'est trancher la question avec trop d'assurance, que d'enfermer dans des limites trop étroites une date inconnue.

V. Catulli liber ex recensione Lachmanni. Berol. 1829, 1861. — Mommsen, romische Geschichte, p. 317, v. II. — Bernhardy, Grundriss der romischen litteratur p. 537. — Schwabe, quæstiones Catullianæ p. 31.

NOTE C (p. 28).

Faut-il voir aussi dans l'épigramme XXVI la preuve que les affaires de Catulle étaient fort embarrassées? Ce serait aller trop loin. Catulle, écrivant sans doute à un de ses amis, Furius, qui lui avait parlé de sa villa, répond plaisamment qu'elle n'est exposée ni au souffle du zéphir, ni à celui de Borée, mais à un vent terrible et empesté, à une dette de quinze mille sesterces. C'est ainsi, du moins, qu'on interprète généralement cette épigramme. Le fait n'a rien d'invraisemblable. Catulle était certainement capable de faire des dettes et d'en rire. Mais de là à le croire pauvre, il y a loin. En outre, pour arriver au sens que nous venons de proposer, il faut admettre que la pièce est adressée à un autre Furius que celui que nous connaissons; Catulle méprisait trop ouvertement ce dernier (v. p. 98) pour lui parler d'un ton si familier. Il faut admettre aussi que la leçon de *nostra* est incontestable. Or, cette leçon est contestée, et comme dans les manuscrits de Catulle les confusions sont nombreuses de *noster* pour *vester, vobis* pour *nobis,* et réciproquement, rien n'est plus légitime que de lire *vostra* au lieu de *nostra ;* très souvent, en effet, Catulle emploie le mot *voster* en s'adressant à une seule personne. (V. Schwabe, p. 154 et suiv.) Cette épigramme ne nous servirait donc point à connaître la fortune de Catulle. Elle ferait partie de celles que l'amant de Juventius dirigea contre ses rivaux Furius et Aurelius; il s'y moquerait dédaigneusement de la bicoque, *villula,* de son rival, et des hypothèques dont elle était grevée. Cette opinion paraît fort naturelle si l'on songe qu'en plusieurs endroits Catulle a fait allusion à l'avarice sordide et rapace de ce Furius. Comme les deux interprétations sont également acceptables, nous nous abstenons de donner aucune conclusion. Il est certain d'ailleurs que Catulle avait une fortune suffisante; le ton dégagé dont il parle de sa misère le prouverait, à défaut d'autres arguments. Mais un homme qui donnait *six mille sesterces* à un entremetteur (CIII) pour avoir une courtisane, devait trouver dans sa

bourse des pièces d'argent plus encore que des toiles d'araignée.

NOTE D (P. 31).

Catulle avait fixé son séjour à Rome, comme l'attestent les vers suivants (LXVIII, 34 et suiv.) :

Romæ vivimus : illa domus,
Illa mihi sedes, illic mea carpitur ætas.

Nous ne le voyons à Vérone que dans deux circonstances : la première fois, après la mort de son frère (LXVIII), la seconde, au retour de son voyage en Bithynie (XXXI). Il peut sans doute y avoir été plus souvent, mais rien ne le prouve ; il ne semble pas au contraire qu'il y soit allé fréquemment depuis son installation à Rome. Il se retirait seulement parfois dans sa maison de campagne de Tibur (XLIV). Or, les pièces XVII, LXVII, C, CX, CXI, LXXXII, ont été composées à Vérone ; on ne peut en douter d'après les personnes et les événements auxquels elles font allusion. L'ardeur de l'amour que Catulle avait pour Lesbie ne laisse pas supposer qu'il l'ait trahie pour Aufilena. Comment donc aurait-il écrit ces pièces à son premier voyage, au plus fort de son chagrin, dans le deuil de la mort fraternelle, quand il déclarait qu'autrefois il avait aimé, mais que désormais, c'en était fait pour lui de toutes les joies de la vie ? Comment les aurait-il écrites à son second voyage, quand il ne songeait qu'à prendre du repos après les fatigues et les aventures de son séjour en Bithynie ? Faut-il supposer qu'il les écrivit plus tard, dans l'hiver de 54, car pendant l'année 55 il était à Rome, comme le prouve la pièce CXIII ? Mais il n'était plus alors l'insouciant libertin que ces intrigues légères laissent entrevoir. Ces histoires scandaleuses et ces exploits amoureux appartiennent surtout à une jeunesse gaie et hardie. Nous croyons donc qu'il faut ranger ces pièces parmi les premières œuvres de Catulle : son caractère nous paraît ainsi se développer avec plus de suite et d'unité.

NOTE E (p. 35).

De ces deux dates, la première, 67, nous paraît plus vraisemblable que la seconde. En effet, Manlius Torquatus perdit en 60 sa femme Vinia Arunculeia (n. L). Catulle avait composé pour leur mariage un épithalame (LXI), quelques années auparavant, sans doute. Ce fait laisse supposer que la renommée de Catulle était déjà grande en 62. C'est d'ailleurs en 62 que Q. Metellus Celer étant proconsul en Gaule, Catulle put facilement connaître Clodia. Sa réputation ne s'était probablement pas établie en une seule année; il n'y parvint qu'après avoir passé quelque temps dans la société des poètes les plus célèbres. Ainsi, il serait venu à Rome à vingt ou vingt-deux ans environ, après quelques essais qui l'avaient fait connaître à Vérone.

NOTE F (p. 58).

Nous avons, contre toute apparence, rapporté à Lesbie l'épigramme XLII, bien que Lesbie n'y soit pas nommée. Il semble d'abord difficile d'admettre que Catulle ait poursuivi d'insultes brutales et à peine dignes de la courtisane la plus vile, celle qu'il avait tant aimée. Mais qu'on lise la pièce LVIII bien plus grossière encore dans sa brièveté, *et où Lesbie est nommée*, on reconnaîtra que cet argument n'est pas valable. D'autre part, nous avons vu que Cicéron traçait de Clodia un portrait à peu près semblable à celui que nous venons de citer. Il insiste particulièrement sur la démarche et le sourire. Ce rapprochement a déterminé notre choix. Cette pièce que nous ne saurions d'ailleurs à qui appliquer, à moins qu'il ne s'agisse d'une courtisane quelconque et d'une querelle vulgaire, nous a semblé entrer naturellement dans l'histoire de Catulle et de Lesbie. Nous le supposons, sans oser l'affirmer.

NOTE G (p. 61).

La date de la mort du frère de Catulle est incertaine. Nous essaierons cependant de la renfermer dans des limites hors desquelles il sera impossible de la placer. Il est question du frère de Catulle dans trois pièces (LXV, 1, 15 — LXVIII, 19, 26 — 91, 100 — CI). Cette dernière seulement est adressée par Catulle à son frère. C'est celle que nous examinerons tout d'abord. C'est un adieu suprême que Catulle, pendant son voyage en Bithynie, envoie aux mânes de son frère mort en Troade. Cette coïncidence a fait supposer que le frère de Catulle l'avait accompagné à la suite de Memmius, et qu'il était mort pendant le voyage, comme plus tard Tibulle, tombé malade en Phéacie, avait dû laisser partir sans lui le cortége de Messala. L'examen de la pièce CI ne permet pas de s'arrêter à cette supposition. Les deux premiers vers,

Multas per gentes et multa per æquora vectus,
Advenio has miseras, frater, ad inferias,

prouvent en effet que Catulle a dû faire un long voyage pour arriver enfin au lieu où reposent les restes de son frère, et que cette mort est antérieure. Il a profité de l'occasion qui lui était offerte d'accomplir un pieux devoir et de célébrer un touchant sacrifice sur une tombe jusque là abandonnée. Ces vers ont dû être écrits au retour de la Bithynie, car si Catulle était passé par la Troade à son arrivée, il n'eût pas sans doute adressé à son frère un dernier adieu, quand il lui était possible de repasser par la même route, « *atque in perpetuum, frater, ave atque vale.* » Il est bien plus probable que Catulle accompagna Memmius au départ sans se détourner du chemin, mais qu'il revint seul à Rome, comme l'attestent ces vers de la pièce XLVI où, au moment de partir lui-même, il se sépare de ses amis que ramènent en Italie des routes différentes :

O dulces comitum valete cœtus,
Longe quos simul a domo profectos
Diversæ variæ viæ reportant.

Il revint sur cette barque à laquelle il a consacré une de ses plus jolies pièces (IV), traversa l'Asie mineure et s'arrêta quelque temps dans la Troade à la fin du printemps ou dans l'été de 56. Le frère de Catulle était donc mort avant 57, époque où celui-ci partit pour la Bithynie (n. M). Il venait de mourir lorsque Catulle écrivit la pièce LXV :

Namque mei nuper lethæo in gurgite fratris,
Pallidulum manans alluit unda pedem.

Mais cette pièce ne porte pas de date. Il s'agit seulement d'un poème traduit de Callimaque, *la chevelure de Bérénice,* que le poète envoie à son ami Hortensius. Restent donc les deux passages de la pièce LXVIII (n. L). Il y a deux solutions en présence : ou bien les vers 91-100 qui ont trait à la mort du frère de Catulle sont interpolés, comme le voudraient certains critiques, A. Weise entre autres, et alors il est impossible de fixer la date que nous cherchons avec la seconde partie du poème LXVIII ; mais on le peut encore à l'aide des vers 20, 25 de la première partie qui date, comme nous le verrons (n. L), de 60. Ou bien les vers 91, 100 ne sont pas interpolés, et nous devons le croire jusqu'à preuve du contraire, puisque tous les manuscrits les reproduisent à la même place, et dans ce cas, il est encore nécessaire de mettre, comme nous l'avons fait, à la fin de l'année 60 ou au commencement de 59, quelque temps avant la mort du mari de Clodia, la date du poème LXVIII et de la mort du frère de Catulle. Ces deux dates sont évidemment liées l'une à l'autre, et la preuve de l'une confirme la preuve de l'autre. En effet, dans ce poème où Catulle parle de son frère mort, il fait allusion au mariage de sa maîtresse, laquelle devint veuve en 59. Après avoir écrit cette seconde partie du poème LXVIII à Rome, il se retira à Vérone d'où il adressa à Manlius la première partie.

En somme, la mort du frère de Catulle aurait eu lieu en

60, et c'est à cette année qu'il faut rapporter aussi les deux pièces LXV et LXVI. La solution que nous adoptons a cet avantage, qu'elle ne fait subir aucune violence au texte, qu'elle explique assez clairement le départ de Catulle pour Vérone, ses plaintes, sa douleur, et enfin la pièce CI composée en Troade quelques années plus tard. Il y a pourtant une dernière difficulté que nous ne pouvons passer sous silence. Nous admettons, et il nous semble difficile de faire autrement, que les pièces LXV et LXVIII sont du même temps, parce que dans chacune d'elles Catulle répète les mêmes plaintes sur la mort récente de son frère. Or, dans la première partie de la pièce LXVIII, qui a dû être écrite après la seconde, Catulle déclare que le chagrin l'empêche de faire des vers, et au contraire, la seconde partie, la plus voisine de l'événement, est fort longue et très-laborieuse. Il y a là une contradiction qui a fait rapporter à une autre époque la date de la première partie du poème LXVIII. Nous venons de montrer que c'est impossible. La première partie du poème LXVIII ne peut pas dater d'avant 60, époque des premières trahisons de Lesbie et de la retraite de Catulle à Vérone; si on la recule longtemps après cette date, on augmente la difficulté au lieu de la résoudre, car plus la mort du frère de Catulle sera ancienne, moins le mot *nuper* sera naturel, moins son refus d'écrire des vers sera explicable. N'est-il pas permis de croire tout simplement que, prié par Manlius de lui envoyer des vers, cette injonction lui a déplu, qu'après avoir rempli un premier devoir de reconnaissance en remerciant son hôte, il cherche la solitude et invoque la raison fort légitime qui l'empêche d'écrire encore? Quoi qu'il en soit, une contradiction légère après tout ne suffit pas à détruire les preuves de tout genre qui nous décident à fixer à l'année 60 la date du poème LXVIII et de la mort du frère de Catulle, d'autant plus que cette solution seule peut nous épargner des embarras inextricables. Enfin, cette solution ne dépend pas entièrement de l'identité de Lesbie et de Clodia: de toute façon, le frère de Catulle a dû mourir quelques années avant 57, comme le montre la pièce CI: de toute façon aussi, la pièce LXVIII

où il est question de cette mort, est antérieure à cette époque.

NOTE H (p. 67).

Nous croyons que le Rufus dont parle Catulle était l'orateur célèbre, le client de Cicéron, l'amant de Clodia. La ressemblance des noms, le rapprochement des dates et certaines coïncidences surprenantes nous ont décidé, sans que les épigrammes de Catulle pussent nous fournir de preuves irréfutables. Dans l'épigramme C, il est question d'un certain Cælius de Vérone, ami de Catulle. Ce Cælius était l'amant de la courtisane Aufilena que Catulle avait recherchée. Le poète, soit qu'il eût été trahi par son ami, soit que Cælius lui eût en effet rendu un service signalé, l'en remercie, ironiquement ou sérieusement, — les deux suppositions sont également vraisemblables et également indifférentes, — et lui souhaite bonne chance en amour. Dans l'épigramme LVIII il plaisante grossièrement avec Cælius au sujet de Lesbie dont il s'est depuis quelque temps séparé. Ce Cælius n'est certainement pas celui que nous cherchons ; l'amant de Clodia n'était point de Vérone ; c'est le même sans doute que le précédent. — Dans l'épigramme LXXVII, Catulle raille amèrement et avec l'emportement d'une âme sincère indignement trompée, un certain Rufus qui lui a enlevé son bien le plus cher, Lesbie évidemment, et non Aufilena pour laquelle Catulle n'avait eu qu'un caprice passager. Ailleurs, il décrit en termes cyniques les habitudes honteuses de son rival. Enfin, dans l'épigramme LXIX, il fait allusion au luxe et aux débauches de ce Rufus, et à certains vices secrets qu'il se fait une joie de révéler. Ce Rufus est-il le même personnage que le Cælius dont nous parlions tout à l'heure ? Nous ne le pensons pas : le nom n'est plus le même ; le ton du poète est tout autre ; il n'est plus léger, mais passionné, et suppose une blessure profonde d'amour propre et une haine violente. Enfin les épigrammes adressées à ce Cælius doivent avoir été écrites à Vérone pendant la jeunesse de Catulle (n. D). Qui est donc ce Rufus, ce débauché pro-

digue, ce rival heureux de Catulle, cet ami perfide et impitoyable ? C'est probablement Celius Rufus l'orateur, que Catulle appelle par son surnom. Il était connu pour ses prodigalités, l'éclat de ses débauches, et il fut l'amant de Clodia. Toutes ces ressemblances s'accordent si bien avec les autres incidents de l'histoire de Lesbie et de Catulle qu'il est impossible d'hésiter, bien qu'on en soit réduit à accepter des hypothèses. La contradiction qui semblerait exister entre la beauté, les bonnes fortunes réelles de Celius Rufus, et le dédain que Catulle affecte (LXIX) pour sa laideur et son peu de succès auprès des femmes, cette contradiction n'est qu'apparente. Il n'y faut voir que le dépit et la colère d'un rival malheureux.

NOTE I (P. 67).

L'épigramme LXXIX est la seule où il puisse être question de l'amour incestueux de Clodia et de son frère. Elle est d'ailleurs par elle-même fort obscure, et il faut avouer que si rien ne s'oppose absolument à ce que nous croyions qu'il s'agit ici du frère de Clodia, rien aussi ne nous force à l'admettre. Il y est dit en effet que *Lesbius* est beau, et que pour cette raison Lesbie le préfère à Catulle et à toute sa famille. Quel est ce Lesbius ? Nous savons que Lesbie est un pseudonyme cachant le nom de Clodia, et comme il y a évidemment une intention épigrammatique et un jeu de mots dans le rapprochement des deux noms, il faut en conclure que Lesbius est ici pour Clodius, comme Lesbie pour Clodia. Ce Clodius est-il le frère de Clodia? Catulle l'appelle *Pulcher*. Est-ce une allusion au surnom de Pulcher que portait le tribun célèbre, et auquel Cicéron revient si souvent? (ad Att., 1, 16, 10) « *pulcellus puer surgit.* » Il y a bien quelque apparence, car cette plaisanterie est tout à fait dans le goût de Catulle. D'autre part, Clodius était beau, d'une beauté molle et efféminée, comme le montrent plusieurs passages de Cicéron (in Clod. et Cur. 5, 4). Il est donc naturel de supposer que Catulle a voulu railler dans ces quatre vers

les relations honteuses de Clodia et de son frère. On peut objecter que la raillerie serait plus mordante encore s'il s'agissait d'un homme d'une laideur repoussante, qu'en l'appelant *Pulcher,* Catulle a voulu se moquer de sa laideur, que le sens même de l'épigramme l'indique, et que d'ailleurs le poète, l'amant irrité, n'eût pas manqué de flétrir en termes plus énergiques, comme il faisait pour Gellius, les amours de Clodius et de Clodia. On peut donc croire aussi qu'il s'agit simplement de Sex. Clodius, compagnon du frère de Clodia, homme d'une laideur rare, connu pour ses vices dégoûtants, et qui aurait eu des relations de ce genre avec Clodia (Cic. pro domo sua, pass.). Ces objections sont assez sérieuses sans doute, mais elles ne détruisent pas la vraisemblance de l'opinion que nous maintenons comme plus naturelle et plus conforme à toutes les autres probabilités qui nous ont aidés à reconstruire cette histoire. Et puis, comment s'étonner de rencontrer des obscurités dans des vers où Catulle n'a nullement cherché à faire sa biographie, et où il a seulement noté des impressions? Pourquoi prétendre que ces impressions doivent être nettement et complétement justifiées et qu'il faut rejeter comme faux dans de pareilles questions tout ce qui n'est pas absolument démontré comme vrai ? N'est-il pas possible que Catulle n'ait écrit qu'une épigramme rapide contre Clodius, ou que cette épigramme seule ait été publiée dans son livre? D'ailleurs, à quelque parti qu'on se range, il importe peu à l'histoire même de Lesbie et de Catulle et au caractère des deux amants.

NOTE J (P. 68).

Résumons rapidement les renseignements que nous avons sur les Gellius, l'oncle et le neveu. Il est question dans le Pro Sextio (51) d'un P. Gellius Publicola, libertin effronté et impur dont la femme était une affranchie, amateur de poésie grecque, homme d'ailleurs parfaitement méprisable. Bien que Cicéron ne parle pas de ses incestes, tous les autres détails s'accorderaient bien avec les épigrammes de Catulle

constatant l'amour de Gellius pour les lettres et pour la débauche. Mais, d'après Cicéron, ce Gellius avait en 58 environ quarante-huit ans : sa mère, avec laquelle Catulle l'accuse d'avoir des relations incestueuses en avait soixante-huit pour le moins, ce qui rend invraisemblable l'accusation du poète. Il n'est pas probable non plus que Clodia qui aimait et recherchait les jeunes gens eût pris pour amant le mari d'une affranchie, déjà âgé et sans aucun attrait pour une femme jeune, belle et riche. Mais nous trouvons un autre Gellius Publicola, fils de Gellius, consul en 72, censeur en 70. Or, Valère Maxime (memor. V, 9, 1) raconte que Gellius le censeur, apprenant que son fils avait commis un inceste avec sa belle-mère, l'en accusa en plein sénat, en lui permettant de se défendre. Le fils plaida sa cause et fut absous. Antoine et Octave lui donnèrent le consulat en 36, et à la bataille d'Actium il commandait une aile de l'armée d'Antoine. Il avait donc en 58 environ vingt-et-un ans. Son père, après avoir répudié sa première femme Pola, en avait pris une seconde, probablement cette marâtre qui, d'après Valère Maxime, était la maîtresse de son beau-fils, Gellius le jeune, l'amant de Clodia. L'oncle de ce Gellius était sans doute celui dont nous avons parlé plus haut, qui avait épousé une affranchie, et cette affranchie était la tante du jeune Gellius et en même temps sa maîtresse, au dire de Catulle. Ces détails concordent trop bien ensemble pour que nous ne reconnaissions pas dans ces deux Gellius ceux dont parle Catulle.

NOTE K (p. 77).

On a soulevé contre l'identité de Lesbie et de Clodia des objections nombreuses qui ont été résumées avec assez de force par A. Riese dans le Rhein. Mus. Nous avons répondu en passant à la plupart, à celles surtout qui sont tirées de la difficulté de trouver sûrement dans le Lesbius et le Rufus de Catulle Clodius et Celius. On dit encore que Clodia n'a jamais pu mériter les insultes grossières de Catulle ni se

donner à tout venant dans la taverne d'Egnatius. Il nous suffira de répondre par le pro Cælio de Cicéron et par le mot de Celius sur Clodia. Il est possible que leurs attaques soient exagérées aussi bien que celles de Catulle, mais de semblables outrages ne deviennent pas populaires s'ils n'ont quelque vraisemblance. Lesbie, dit-on, n'était peut-être pas mariée, car le mot *viro* employé par Catulle pour désigner le mari de Lesbie (LXXXIII) peut également s'appliquer à un amant : ainsi l'emploie Ovide à chaque instant. Mais rien ne prouve non plus que ce mot s'applique à un amant plutôt qu'à un mari. En outre, il est probable que Catulle eût nommé cet amant par son nom comme il avait l'habitude de le faire avec ses rivaux. Sa discrétion même prouverait qu'il s'agit d'un mari. Lesbie, si elle eût été la même femme que Clodia, aurait été plus âgée que Catulle. Il n'y a là rien d'invraisemblable ; cette différence d'âge expliquerait plutôt la ténacité de la passion de Catulle, et si dans une de ses pièces il lui déclare qu'il l'a aimée comme un père, il n'y faut point voir une contradiction, mais seulement une expression naturelle dans la bouche d'un homme s'adressant à sa maîtresse. Enfin, comment Catulle, pauvre poète, homme après tout assez obscur, se serait-il vanté d'un adultère avec une patricienne? Il n'avait fait probablement que succéder à d'autres, comme d'autres lui succédèrent, et les infidélités de Clodia, même avec des gens de petite condition, étaient célèbres. Rien n'empêche donc que Catulle ait été l'amant de Clodia.

NOTE L (P. 83).

Le grand poème LXVIII est un des plus mutilés, un de ceux dont le texte est le plus incertain. Il est d'ailleurs fort important, car il a été écrit dans un moment grave de la vie de Catulle, celui où après la mort de son frère et les premières trahisons de Lesbie, il se retira à Vérone. Il n'est pas moins utile de l'examiner au point de vue littéraire, car c'est là que nous pourrons observer le plus facilement les

procédés de Catulle et la manière dont il imitait les Alexandrins. A ce double titre, il faut discuter les difficultés qui s'y rattachent. Depuis longtemps les critiques ont reconnu que les vers 1, 40 formaient une pièce isolée et devaient être séparés des suivants. En effet, dans les vers 31, 40, Catulle déclare qu'il ne peut pas envoyer de vers à son ami. Or, depuis le vers 41 jusqu'à la fin, il y a 120 vers composés avec beaucoup de soin et précédés d'une invocation aux Muses. Dans les vers 1, 8, Manlius accablé par un deuil soudain, devenu veuf, *in lecto cœlibe*, demande à Catulle les consolations de la poésie. Or, le vers 155 « *sitis felices, et tu simul et tua vita* », prouve que son ami a encore une femme ou une maîtresse. Les deux pièces n'ont donc pas été écrites au même instant. Sont-elles adressées au même personnage? Il serait naturel de supposer que ces deux pièces qui se suivent sont adressées au même ami, puisque toutes les deux font allusion aux mêmes faits. Dans les vers 1, 12, Catulle assure qu'il se rappelle les devoirs de l'hospitalité, *hospitis officium ;* or, dans les vers 67-69, il remercie son ami de lui avoir offert sa maison pour s'y rencontrer avec Lesbie. Dans les vers 12, 16 — 20, 24 — 29, 30, Catulle rappelle la mort de son frère et les perfidies de Lesbie. Or, les vers 97 — 91, 100 — 134, 136 — répètent les mêmes choses. Manlius étant le correspondant de la première lettre, il semble probable qu'il est aussi le correspondant de la seconde. L'examen des manuscrits ne suffit pas à trancher la question, car ils sont ici en contradiction. Pour la première partie du poème, Schwabe adopte la leçon *Manli*, qui est celle du *Datanus*, Lachmann la leçon *Mani* qui lui est particulière, et a été suivie par Ellis et L. Müller. La leçon *Manli* se rencontrant aussi dans le *Hamburgensis*, dans Muret, et étant très voisine de *Mali* que donne le *Germanensis*, nous l'avons acceptée. Pour la seconde partie, le nom du personnage auquel elle est adressée se rencontre quatre fois (v. 41, 68, 150, 50). Pour le premier vers, Lachmann, Schwabe, Ellis, Müller donnent unanimement *Allius ;* mais les manuscrits, le *Colbertinus*, le *Germanensis* et le *Hamburgensis* entre autres, donnent *quamfallius*. Le mot est donc certainement

dénaturé, et la leçon *qua Manlius* paraît aussi légitime que l'autre, *qua me Allius*. Pour le second vers, *tous les manuscrits donnent Manlius,* Schwabe *Allius,* Lachmann et Müller *Manius,* Ellis *Mallius*. Pour le troisième vers, les manuscrits portent *aliis,* Lachmann, Schwabe, Ellis, Müller, lisent *Alli*. Notre leçon ne fait pas plus violence au manuscrit que la leur. Reste donc le vers 50 que voici, d'après Schwabe :

In deserto Alli nomine opus faciat.

Les manuscrits portent *ali*, où Lachmann et tous les autres après lui ont vu *Alli ;* nous croyons qu'il serait possible et légitime de lire avec Muret et Doering, *deserto in Manli :* ce n'est certes pas abuser d'un texte notoirement inexact, surtout si l'on considère que tous les manuscrits viennent probablement d'une même source. Nous acceptons donc cette leçon comme plus probable, et permettant de voir dans le personnage du poème LXVIII le Manlius que nous connaissons. Schwabe et Lachmann, en adoptant les leçons *Allius* et *Manius*, ont introduit ainsi dans le livre de Catulle un certain Allius ou Manius, inconnu auquel il n'aurait jamais fait allusion ailleurs. Westphal *[Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange übersetzt und erläutert, Breslau 1867]* admet la leçon *Auli* et croit que la seconde partie du poème est adressée au père du jeune Manlius. Cette supposition n'a rien de nécessaire, bien que la leçon soit ingénieuse. Voici donc comment nous expliquons l'origine du poème LXVIII. La seconde partie du poème a été écrite en 60, pendant que Lesbie était encore mariée, et après la mort du frère de Catulle. La seconde partie a été aussi écrite après cette mort. Nous savons d'autre part que Catulle avait composé un épithalame en l'honneur du mariage de son ami T. Manlius Torquatus, jeune patricien amateur de poésie. Or, dans la première partie du poème LXVIII, Catulle rappelle le goût de son ami pour la poésie, et un deuil récent à l'occasion duquel Manlius lui a demandé des vers. Le ton même de Catulle, « *sancta Venus* », indique d'abord qu'il s'agit d'une femme légitime, et ensuite, par une certaine

affectation de politesse, qu'il s'adresse à un noble. Dès lors, pourquoi ne pas supposer que la pièce LXVIII, 1, 40 est envoyée à Manlius qui venait de perdre sa femme, cette brillante Arunculeia pour laquelle le poète avait quelque temps auparavant écrit des vers si gracieux? Et si la première partie est adressée à Manlius, pourquoi la seconde ne le serait-elle pas aussi? Rien ne l'empêche : l'examen le plus minutieux prouve seulement qu'elles n'ont pas été écrites au même moment. Manlius, pour qui Catulle avait déjà écrit des vers, offrit sa maison au poète comme lieu de rendez-vous; Catulle l'en remercia dans la seconde partie du poème LXVIII, au moment même où son frère venait de mourir, et il partit alors pour Vérone. Sur ces entrefaites, la jeune femme de Manlius mourut, et le mari éploré, dans une lettre mouillée de larmes, réclama les consolations de son ami. Catulle, retiré à Vérone, s'excusa en alléguant la mort de son frère et son absence. Cette première partie serait écrite quelques mois avant la seconde, à Vérone. Ce qui le prouve, c'est que dans la seconde partie, Catulle se plaint à peine de Lesbie, et se promet même de supporter ses infidélités, pourvu qu'elles soient rares, « *rara verecundæ furta feremus erœ* », tandis que dans la première partie il fait une allusion douloureuse aux trahisons désormais connues à Rome, de sa maîtresse. Enfin, il a pu satisfaire aux devoirs de la reconnaissance en écrivant des vers pour Manlius, même après la mort de son frère, et ne pas recommencer ensuite, à cause de sa douleur devenue plus forte et de sa retraite volontaire. Nous n'y voyons aucune contradiction. Cette explication a l'avantage de maintenir la leçon la plus générale des éditions qui reproduisent le même nom dans les deux parties du poème, et la tradition qui les rattache à Manlius. Nous montrons comment Catulle a publié à la suite l'un de l'autre deux poèmes adressés au même personnage, presque dans les mêmes circonstances ; enfin, nous rangeons ces deux pièces dans une limite de temps assez restreinte, ce qui est absolument nécessaire, du moment qu'il y est question de la mort du frère de Catulle. Si la première pièce est placée après la seconde, nous ne devons pas nous en

étonner : nous savons que Catulle ne disposait pas ses poésies dans l'ordre chronologique. Il a mis d'abord la plus courte comme une sorte d'introduction ; la seconde serait précisément ce poème que lui demandait Manlius. En résumé, nous croyons que les deux parties du poème LXVIII datent de l'année 60 ou du commencement de 59, et qu'elles ont été adressées à T. Manlius Torquatus, à quelques mois de distance, la seconde devant en réalité précéder la première.

NOTE M (P. 87).

Voici comment on peut arriver à trouver la date du voyage en Bithynie. Rien dans les poésies de Catulle ne prouve qu'il ait quitté l'Italie jusqu'en 57. Au contraire, nous savons qu'il vivait à Rome en 60, 59, 58, pendant sa liaison avec Lesbie, puisqu'il est question dans ses poésies de Celius dont les relations avec Clodia eurent lieu ces années mêmes. Nous savons d'autre part qu'il était à Rome en 55. Reste donc un espace de deux ans, 57, 56, pendant lequel il a pu être absent de Rome. Lui-même, à plusieurs reprises, parle d'un voyage qu'il a fait à la suite d'un certain Memmius, envoyé comme préteur en Bithynie. Parmi tous les Memmius qui ont été préteurs, un seul a pu l'être pendant les deux années que nous venons de désigner. C'est C. Memmius Gemellus, l'ami de Lucrèce. Cicéron le cite (ad Quint. fratr. I, 2), comme préteur désigné à la fin de 59. Au commencement de 58 il proposa au sénat de casser les lois du consulat de César ; pendant sa préture il attaqua Vatinius, et vraisemblablement partit l'année suivante, en 57, pour sa province. La pièce XLVI nous apprend que Catulle est revenu de la Bithynie au printemps. Ce fut sans doute au printemps de l'année suivante, 56, car Memmius avait hâte de revenir pour soutenir sa candidature au consulat. Il est d'ailleurs évident, par l'histoire même de ce Memmius, qu'il est bien celui qui emmena Catulle avec lui. L'absence de Catulle dura donc un an, de 57 au printemps de 56.

NOTE N (p. 96).

On a supposé (Schwabe), que Catulle avait connu Ametina (XLI, XLIII) en 58, pendant un séjour à Vérone, au moment où Mamurra, préfet des ouvriers, était dans la Gaule Cisalpine. C'était une manière de se venger de Lesbie dont il est question à la vérité dans une de ces épigrammes. Pourtant, cette opinion n'est rien moins que certaine. Catulle n'était pas à Vérone en 58, mais en 60 ou 59, comme nous l'avons montré (n. L). En outre, du vers « *ten' provincia narrat esse bellam ?* » (XLIII) on ne peut pas conclure que cette femme ne fût pas à Rome. Catulle oppose simplement cette beauté remarquable tout au plus pour le jugement des provinciaux à celle de Lesbie, qui est admirée par les plus distingués des Romains. Mamurra était à Rome en 55 et peut fort bien avoir eu alors cette femme pour maîtresse. Enfin, il est plus simple de croire que Catulle la connut après sa rupture avec Lesbie. Quant à Juventius, l'âcreté des attaques contre les misérables qui ont évincé Catulle, un certain air de lassitude et de découragement répandu dans les pièces où il s'agit de cette histoire, le souvenir de l'expédition de Bretagne de 55 rappelé dans une épigramme (XI) que le poète dirige contre ses rivaux, la difficulté de placer toutes ces pièces à une autre époque de la vie de Catulle, la nature même de cet amour qui atteste la fatigue des sens et le dégoût de l'amour véritable, tout nous fait supposer que Catulle connut Juventius après son retour de Bithynie. Au reste, ces deux événements ont peu d'importance, et nous avouons sans peine que malgré l'ardeur et la sincérité de la passion qu'il avait pour Lesbie, Catulle a pu lui être parfois infidèle. Son caractère ne s'y oppose nullement, les mœurs de son temps l'y engageaient, et Ovide semble le dire (Tristes, II, 427) :

Nec contentus ea multos vulgavit amores,
In quibus ipse suum fassus adulterium est.

Toutefois, nous pensons que les paroles d'Ovide sont peu

décisives, pouvant s'appliquer à toutes les aventures amoureuses de Catulle, avant ou après Lesbie. Les médiocres exploits dont nous parlons se rapportent plus naturellement à une époque où le poète n'avait plus d'amour, mais seulement des désirs. Enfin, bien que des inscriptions trouvées à Vérone (Gruter 41, 3) portent le nom de Juventius, il nous semble plus probable que Catulle connut Juventius à Rome, où il était l'hôte de Furius en 55.

NOTE O (P. 174).

Ces chants s'appelaient *nomoi*. Ils avaient, dès l'époque de Terpandre, une composition systématique. Le sujet en était toujours la louange d'un Dieu, surtout d'Apollon. La partie principale était le récit en style épique d'un des exploits du Dieu : ce morceau épique formait le centre de tout le poème, et s'appelait *omphalos*. Cette partie était précédée et suivie de deux morceaux lyriques destinés à la louange du Dieu ; ces deux morceaux lyriques s'appelaient, le premier *archa*, le second *sphragis*. Les trois parties fondamentales de ce chant à la fois lyrique et épique étaient reliées entre elles par des transitions, épisodes empruntés à la mythologie et se rattachant à l'histoire d'Apollon. L'épisode qui reliait l'exorde lyrique à la partie épique était la *catatrope;* celui qui reliait cette partie épique à la conclusion lyrique était la *metacatrope*. Le tout enfin était comme encadré dans un prologue et un épilogue personnels au poète qui venait disputer le prix du chant. Tel était pour ainsi dire le mécanisme à la fois simple et savant de ces chants qui se prêtaient, comme on le voit, à une grande variété de tons et à une rare richesse de développements. C'est un chant de cette nature que Catulle a voulu composer en y faisant entrer sa propre histoire.

NOTE P (P. 190).

Presque tous les hexamètres de Catulle sont ainsi disposés : deux dactyles ou un dactyle et un spondée, deux

spondées, un dactyle et un spondée ou trochée. Le vers commence le plus souvent par un dactyle au premier ou au second pied.

Optavit genitor primævi funera nati,
Liber ut innuptæ poteretur flore novercæ.

Tandis que les Grecs employaient de préférence les dactyles, Catulle multiplie les spondées, plus fréquents d'ailleurs en latin, et dont la largeur un peu pesante suppléait au défaut de sonorité de la langue. Pourtant, le dactyle revient à intervalles à peu près égaux, et les vers où il n'y en a qu'un sont rares. Une fois seulement, il lui est échappé dans une épigramme un vers exclusivement composé de spondées :

Qui te lenirem nobis, neu conarere.

Dans le poème LXIV, sur trois cents vers, il n'y en a que *vingt* qui n'aient pas de dactyle avant le cinquième pied. Chez quelques uns même, le sens de la phrase peut justifier l'emploi du spondée. Quant aux vers spondaïques, il y en a dans le poème LXIV vingt-huit qui se rencontrent presque tous au milieu de descriptions :

Evhoe bacchantes, evhoe capita inflectentes.
Pars sese tortis serpentibus incingebant.
Post vento crescente magis magis increbrescunt.

On trouve une fois jusqu'à trois vers spondaïques de suite comme dans Callimaque. Un seul n'est pas précédé d'un dactyle au quatrième pied, malgré la règle :

Phasidos ad fluctus et fines Ætœeos.

Les noms propres sonores terminent assez souvent le vers à la façon de Callimaque et des Alexandrins :

Quæ nostrum genus ac sedes defendere Erechtei.
Quæ passim rapido diffunditur Hellesponto.

Un seul vers se termine par un monosyllabe ; quelquefois seulement le verbe *est* paraît à la fin du vers, mais il se

rattache facilement au mot qui le précède, même par une élision : adepta's — locuta's — inimica's —. Presque toujours le vers est coupé par une césure au troisième pied, suivie de trois longues, et qui partage ainsi le vers en deux parties à peu près égales :

Levia substernens robusto brachia collo.

Quelquefois cette césure est précédée d'une autre au second pied et suivie d'une troisième au quatrième pied, ou accompagnée seulement de l'une des deux.

Veridicos Parcæ cœperunt edere cantus.
Lœva colum molli lana retinebat amictum.

Il n'y a dans tout le poème que deux césures contestables, et encore est-il possible de les expliquer :

Omnia fanda nefanda malo permixta cruore.

Il est défendu en effet de se servir d'un trochée au second pied comme de césure, mais les deux mots ne font qu'une locution, et le poète ne peut pas les séparer :

Æquora concussitque micantia sidera mundus.

Ici, il semble que l'absence de césure étende le vers et le grandisse pour exprimer la terreur de cette secousse.

On trouve dans le poème LXIV cent vingt-quatre élisions sur quatre cent huit vers ; c'est la proportion ordinaire ; il y en a même parfois davantage dans Virgile. Deux ou trois vers seulement ont deux élisions ; elles portent assez souvent sur des longues ou des mots dactyles terminés par un *m*, souvent aussi sur des monosyllabes, *dum, cum, se, qui, quem.*

Les véritables exceptions sont fort rares. Une fois Catulle allonge une voyelle, mais c'est dans un nom propre :

Morte ferox Theseus qualem Minoidi luctum.

Ou bien il emploie un sigmatisme, mais encore devant un nom propre :

Testis erit magnis virtutibus unda Scamandri.

Des contractions comme *prœoptarit*, *Idomeneos*, *Erechtei*, *Pelei*, *Thesei*, des voyelles ou des syllabes brèves par nature devenues longues :

Nulla fugæ ratio, nulla spes, omnia muta.
Tum Thetis humanos non despexit hymenæos.

Cette dernière exception se rencontre plusieurs fois.

NOTE Q (P. 195)

Ordinairement, dans Catulle, le pentamètre empiète sur l'hexamètre suivant. Il a suivi la coutume des Grecs, tandis que ses successeurs s'interdirent définitivement cette liberté. Les élisions sont fréquentes, même dans le second hémistiche du pentamètre. Il y en a dans la pièce LXVIII quatre-vingt-deux sur cent soixante vers, et dans la pièce LXXVI, vingt-huit sur vingt-cinq vers. Ces deux chiffres nous donnent à peu près les deux extrêmes : il faut noter en effet que les longues pièces imitées des Grecs sont bien plus soignées à ce point de vue que les simples épigrammes, et que les exceptions s'y rencontrent plus rarement. A chaque instant d'ailleurs, dans les unes comme dans les autres, les différents pieds du vers se tiennent difficilement. Les règles sont quelquefois enfreintes ; ainsi on est arrêté par des hiatus dans ces quatre vers :

A quo sunt primo omnia nata bona.
Qua rex tempestate novo auctus hymenæo.
Si cui quid cupido optantique obtigit unquam.
Saltum laudemus, dum domo ipse egeat.

Les hémistiches du pentamètre sont rejoints par des élisions ou des hiatus :

Quam veniens una atque altera rursus hiems.
Quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.
Jupiter ut chalybon omne genus pereat.

Les pentamètres sont le plus souvent dans Catulle terminés par des mots trisyllabes et commencent par des spondées. Dans un espace de cent vingt vers (LXVIII), il y a jusqu'à dix-neuf mots de trois syllabes à la fin des pentamètres. Quelquefois aussi, mais beaucoup plus rarement, on trouve des monosyllabes isolés :

Dictaque factaque sunt.

Ce sont aussi des constructions embarrassées dans le genre de celle-ci :

Non ita me Divi vera gemunt jurerit,

pour : *non ita vera gemunt [me Divi juverint].* Il y a des contractions, *luxti, tristi* (trivisti), *duxti, abstersti, promisti ;* des quantités changées, *Tethyi, domo,* des *u* employés pour des voyelles brèves, *juerint persoluent.* Les nouveaux poètes avaient renoncé à la faculté de supprimer l's final des mots dont la quantité serait devenue longue devant une consonne. Lucrèce qui se rattache à l'école ancienne, écrivait :

Lumina sis oculis bonus Ancu' reliquit.

Cicéron, fidèle à ses préférences, signalait, tout en la blâmant, l'innovation des poètes contemporains. Catulle l'a toujours respectée, sauf dans un vers, le dernier du livre :

At fixus nostris tu dabi' supplicium.

NOTE R (P. 198).

On ne trouve dans les pièces iambiques pures que trois exceptions : deux brèves à l'avant dernier pied d'un vers, une voyelle brève allongée à la fin d'un d'un nom propre et devant deux consonnes, une autre brève allongée devant un nom propre commençant par deux consonnes : — *impotentia freta — Propontida trucem — ultima Britannia.*

Les iambes scazons, terminés par un spondée ou un tro-

chée, admettent aussi le spondée à l'intérieur du vers, au commencement de chaque dipodie, excepté de la dernière. Catulle a suivi la règle; quelquefois seulement, au lieu d'un spondée, le vers est hypermètre et se termine par un crétique : *involasti.* A peine trouve-t-on cinq vers où les règles soient négligées, les uns admettant trois brèves à la place d'un iambe, les autres allongeant une brève devant deux consonnes.

Quem non in aliqua re videre Suffenum.
Hoc quid putemus esse qui modo scurra.
Nec deprecor jam si nefaria scripta.
Confutuere et putare ceteros hircos.
Vidistis ipso rapere de rogo cenam.

Les vers trochaïques, phaléciens et glyconiques ont été employés par Catulle, tantôt isolément, tantôt sous forme de strophes. Horace qui fixera après lui le mètre des strophes, comme Catulle avait fixé le mètre dactylique, n'aura qu'un changement à y introduire. Il en rendra plus solide la première partie, qui est flottante dans Catulle. Celui-ci employait indifféremment le trochée, l'iambe et le spondée au commencement des vers phaléciens et glyconiques; l'iambe aurait dû en être banni. Dans les strophes saphiques, il fit effort pour chasser du second pied tout autre mètre que le spondée. On ne trouve en effet parmi toutes ses strophes saphiques que trois trochées au second pied.

Seu Sacas sagittiferosque Parthos.
Pauca nuntiate meæ puellæ.
Otium Catulle tibi molestum est.

Horace n'emploiera plus à cette place que des spondées.

Catulle composa des strophes composées de glyconiques et de phérécratiens, par exemple :

Montium domina ut fores,
Silvarumque virentium
Saltuumque reconditorum
Amniumque sonantum.

Dans toutes les espèces de vers qui précèdent, les exceptions sont très-rares. A peine rencontre-t-on quelques vers hypermètres, une ou deux contractions excessives, *Ravide*, une quantité inexacte, *lectulo*. La césure est le plus souvent au milieu du vers, après le dactyle ;

Poetæ tenero meo sodali.

Les élisions n'y sont pas plus fréquentes que dans les grands poèmes laborieux. Il y en a une en moyenne tous les deux ou trois vers ; les monosyllabes sont souvent élidés, parfois au commencement du vers. Une de ces pièces est curieuse à examiner. Le second pied du vers phalécien est toujours un dactyle : ici au contraire, dans toute la première partie de la pièce, le dactyle est remplacé par un spondée. Catulle aura voulu exprimer ainsi par la lenteur pénible du vers, les efforts de sa course à travers toute la ville, à la recherche de son introuvable ami Camerius ;

Te campo quæsivimus minore,
Te in circo, te in omnibus libellis,
Te in templo summi Jovis sacrato.

Nous n'avons de Catulle qu'une pièce écrite en asclépiades et une en priapéens.

Alfene immemor atque unanimis false sodalibus.
O Colonia quæ cupis ponte ludere longo.

Reste le vers galliambique dont voici le type :

Super alta vectus Attis celeri rate maria.

Il est composé de deux parties séparées par une césure, la seconde ayant à peu près le même nombre de syllabes que la première, mais avec un plus grand nombre de brèves. Les deux iambes du second et du troisième pied y sont en effet remplacés par un procéleusmatique (quatre brèves), comme si la course du vers s'accélérait à mesure qu'il arrive à son terme. A la première lecture, il semble que le mètre

soit souvent violé ; il n'en est rien cependant, et tous les changements introduits dans la structure du vers reposent sur le principe de l'équivalence des temps, c'est-à-dire que deux longues ou quatre brèves (un spondée ou un procéleusmatique) remplaceront deux brèves et une longue (anapeste) ; trois brèves (tribraque) seront employées au lieu d'un iambe ; une longue, une brève et une longue (amphibraque) seront mises pour un procéleusmatique. *Deux fois seulement* le mètre ne s'explique pas par cette raison, mais c'est à cause des mots nécessaires et consacrés *Cybebe* et *Mater*. Les modifications du mètre sont fréquentes surtout dans la première partie du vers ; elles n'atteignent jamais le second iambe ni la césure, et rarement le procéleusmatique de la fin. Voici quelques exemples de ces exceptions :

Sectam meam secutæ duce me mihi comites.
Simul hæc comitibus Attis cecinit notha mulier.
Jamjam dolet quod egi jamjamque pœnitet.
Vadit fremit refringit virgulta pede vago.
Dea magna Dea Cybebe Dydimei Dea domina.

Tous les vers sont donc composés du même nombre de temps et divisés en un même nombre de pieds.

NOTE S (p. 213).

Tableau des particularités de la langue de Catulle :

I — Expressions et tournures grecques.

1° *Mnemosynum* (XII, 13).
Palimpseston (XXII, 5).
Chalybon (LXVI, 48).
Catagraphus (XXV, 7).
Notho es dicta lumine (XXXIV, 15).
Parthenice « alba parthenice velut Luteumve papaver » (LXI, 190).

Salum (LXIII, 16).
Volare (IV, 5) en parlant d'un navire.
Candidi soles (VIII, 3).
Non bona dicta (XI, 15).
Uterque Neptunus (XXXI, 3).
Deponere (XXXIV, 8) en parlant de l'accouchement.
Spinosæ curæ (LXIV, 72).
Incanduit unda (LXIV, 13) « λευκαίνεται Ἀμφιτρίτη » Opp. Halieut. (III, 459).
Nutrices (LXIV, 18) pour mammæ.
In omnibus libellis (LV, 4), pour apud omnes bibliopolas. C'était une habitude Attique de désigner l'endroit où les choses se vendaient par le nom des choses vendues (Poll. onom. 9, 5).

2° *Monendum te est mihi* (XXX, 9) pour monendus es mihi: le participe verbal employé dans le sens actif avec un régime.
Aït fuisse navium celerrimus (IV, 2); *tuo stetisse dicit in cacumine* (IV, 16): emploi peu fréquent de la proposition infinitive sans sujet.
Insulsa male et molesta vivis (X, 33) pour es.
Novo auctus hymenæo (LXVI, 11); *quæ nullis sensibus auctæ* (LXIV, 165), αὐξηθείς.
Emploi des conjonctions et des relatifs dans les phrases; d'abord au commencement des propositions : *si qui forte mearum ineptiarum lectores eritis* (XIV, 24) pour quicumque meas ineptias lecturi eritis.
Quam magnus numerus Libyssæ arenæ..... aut quam sidera multa..... tam te &. (VII, 3).
Dans les énumérations, emploi d'une proposition incidente au lieu d'un régime direct : *sed contra accipies meros amores, seu quid suavius &.* (XIII, 9) pour multa suavia et elegantia. Ce tour se rencontre très-souvent dans Catulle.
Pronons employés adverbialement : *ride, quidquid amas, Cato, Catullum* (LVI, 3) pour quantum.
Adeste hendecasyllabi, quot estis (XLII, 1) pour adeste omnes hendecasyllabi.

Le génitif devant les adverbes de quantité ou devant un adjectif : *Quantum est hominum venustiorum* (III, 2).

Te miserum malique fati (XV, 17).

Est enim leporum disertus puer ac facetiarum (XII, 8).

Oris aurei sol (LXIII, 39).

Imbuit Amphitriten (LXIV, 11) pour mare : ἁρπάζων ὑπὲρ Ἀμφιτρίτης (Oppien Halieut. I, 422).

Eum recepit Dea Pasithea sinu (LXIII, 43) pour obdormivit.

Decus innuptarum (LXIV, 78) pour innuptæ.

Sis in amore potens (C, 8) κύριος.

Flagella conscribillare (XXV, 11).

Œtæos ostendit noctifer ignes (LXII, 7) pour surgit Hesperus.

Zonam solvit (II, 13) : locution qui se retrouve fréquemment dans les Alexandrins, Théocrite et Callimaque.

Sive utrumque Jupiter incidisset in pedem (IV, 21).

II. — Tournures inusitées dans le latin classique.

Uvidulam a fletu (LXVI, 63).

Contemptam haberes a nimis fero corde (LX, 5) : la préposition *a* est inutile.

Nescio quid certe est (LXXX, 5) pour quid sit.

Advenio ut donarem (CI, 2) pour donem.

Quæ tibi manet vita (VIII, 7) pour te.

Utor tam bene quam mihi pararim (X, 32) pour quam si mihi pararim.

Ut lacus putidæque paludis.... (XVII, 10) *litus ut... Eoa &.* (XI, 3) ut est employé pour ubi.

Negat redditurum (XLII, 4). Le sujet *se* n'est pas exprimé.

Contemptam haberes (LX, 5) pour contemneres.

Acceptum face votum (XXXVI, 16) pour accipe votum.

Quemne ipsa reliqui (LXIV, 180).

Quine fugit lentos (LXIV, 183).

Quæne etiam nostro (LXVIII, 91). Ce *ne* explétif est inusité : à peine y en a-t-il un ou deux exemples dans Horace.

III. — Incorrections ou archaïsmes dans les déclinaisons.

Unus, au vocatif *une*, au génitif *uni*, au datif pluriel *unis*.
Tu prœter omnes, une de capillatis (XXXVII, 17).
Ludere hanc sinit, ut lubet, nec pili facit uni (XVII, 16).
Si nobis is datur unis (LXVIII, 147). Le pluriel d'unus se rencontre presque toujours dans la langue classique avec des mots qui n'ont pas de singulier : « adductus sum tuis unis et alteris litteris » (Cic. ad Att. 14, 18).
Pugillaria au lieu de pugillares : « et negat mihi nostra reddituram pugillaria » (XLII, 4). Exception blâmée par Pollion dans un livre qu'il avait écrit sur Catulle.

Génitifs pluriels contractés :

Fallacum (XXX, 4).
Sonantum (XXXIV, 12).
Cymbalum (LXIII, 21).
Cœlestum (LXIV, 204).
Veronensum (C, 2).

Sola, pluriel de solum. « Lustravit æthera album, sola dura, mare ferum » (LXIII, 40). Ce mot ne s'emploie au pluriel que pour désigner des parquets : « aurata tecta in villis, et sola marmorea facere » (Cic. parad. 6, 3).
Turben neutre pour turbo. « Indomitum turben contorquens flamine robur » (LXIV, 107). « Catullus hoc turben dixit, ut hoc carmen » (Serv. Æn. VII, 378). Ainsi Ennius emploie sanguen au neutre.
Cinis, *finis* au féminin, « Troja virum et virtutum acerba cinis » (LXVIII, 90) — « et mutam nequidquam alloquerer cinerem » (CI, 4) ; « reddite in extrema nuper mihi fine senectæ » (LXIV, 217).
Proclivus à la première déclinaison. « Proclivas incitat undas » (LXIV, 270).
Totmoda, adjectif analogue à omnimodi, æ, a, « uno qui in saltu totmoda possideat » (CXV, 4).
Alius employé à la troisième déclinaison, *alis, id.* « Quo non fortius ausit alis » (LXVI, 24) ; « quid est alid sinistra liberalitas » (XXIX, 15).

Adverbes rares :

Penite au lieu de penitus. « Pectore uritur intimo flamma, sed penite magis » (LXI, 177).

Ubertim. « Ubertim thalami quas intra limina fundunt » (LXVI, 17).

Miseritus pour miseriter. « Ita voce miseritus » (LXIII, 49).

IV. — Formes rares ou archaïques des verbes.

Infinitifs passifs en *ier :*

Citarier (LXI, 42).

Comparier (LXI, 65).

Nitier (LXI, 68).

Componier (LXVIII, 141).

Deposivit pour deposuit. « Quam mater prope Deliam deposivit olivam » (XXXIV, 7).

Tetuli pour tuli, fréquemment employé. « Animo æstuante rursum reditum ad vada tetulit » (LXIII, 47) ; « ad Idæ tetuli nemora pedem » (LXIII, 52).

Inger, face, pour ingere, fac. « Inger mi calices amariores » (XXVII, 2) ; « *acceptum face votum* » (XXXVI) 16).

Les formes *potis* et *pote* reviennent souvent :

« *Non jam illud quæro, contra me ut diligat illa, aut quod non potis est, esse pudica velit* » (LXXVI, 24).

Qui potis est (LXXII, 7).

« *In te si in quemquam dici pote* » (XCVIII, 1).

Hoc facito sive id non pote sive pote (LXXVI, 16).

Mutat pour mutatur, au neutre. « Tantum abhorret ac mutat » (XXII, 11).

Recepso pour recepero. « Si nefaria scripta Sexti recepso » (XLIV, 19).

V. — Mots étrangers.

Ils sont en petit nombre :

Basium, basiare, qui sont restés dans la langue.

Ploxenum. « Gingivas vero ploxeni habet veteris » (XCVII, 6). Quintil. 1, 5, dit que ce mot a été emprunté par Catulle à la Gaule Cisalpine.

Crepidæ carpatinæ. « Possis culos et crepidas lingere carpatinas » (XCVIII, 4).

Pipio. « Ad solam dominam usque pipiabat. » (v. Festus, p. 212) : pipatio clamor plorantium lingua Oscorum, est vagire.

VI. — Locutions populaires.

Par exemple, un substantif à la place d'un adjectif pour désigner une qualité :

« *Talis iste stupor nihil videt* », (XVII, 21) pour stupidus.

« *O lutum, lupanar* », pour fœda lupa (XLII, 13). Ainsi malum est employé dans les comiques pour malus, scelus pour scelestus.

Involare dans le sens de rapere. « Redde pallium mihi meum quod involasti » (XXV, 5). Le mot ne se trouve après Catulle que dans Pétrone qui s'est servi d'un grand nombre d'expressions plébéiennes. « Hereditatem accepit, ex qua plus involavit quam illi relictum est » (Sat. 43).

Ustulare. « Scripta... infelicibus ustulanda lignis » (XXXVI, 5). Ce mot se trouve aussi dans les auteurs de Priapées et appartient sans doute à la langue ancienne.

Salaputium. « Di magni, salaputium disertum » (LIII, 5).

Sicula. « Languidior tenera cui pendens sicula beta » (LXVII, 21).

Pupulus. « Deprendi modo pupulum puellæ trusantem » (LVI, 5).

VII. — Mots composés appartenant à Catulle.

Properipes. « Rapidæ ducem sequuntur Gallæ properipedem » (LXIII, 34).

Erifuga. « Dominos ut erifugæ famuli solent » (LXIII, 51).

Ederiger. « Ubi capita Mænades vi jaciunt ederigeræ » (LXIII, 24).

Silvicultrix. « Ubi cerva silvicultrix » (LXIII, 72)

Nemorivagus. « Ubi aper nemorivagus » (LXIII, 72).

Fluentisonus. « Namque fluentisono prospectans litore Diæ » (LXIV, 53).

Buxifer. « Amastri Pontica et Cytore buxifer » (IV, 13).
Coniger. « Conigeram sudanti cortice pinum » (LXIV, 106).
Falsiparens. « Audit falsifarens Amphitryoniades » (LXVIII, 112).
Lasarpicifer. « Lasarpiciferis jacet Cyrenis » (VII, 4).
Multivolus. « Quam quæ præcipue multivola est mulier » (LXVIII, 128).
Omnivolus « Noscens omnivoli plurima furta Jovis » (LXVIII, 140).
Pinnipes. « Non Ladas ego pinnipesve Perseus » (LV, 25).
Plumipes. « Adde huc plumipedes volatilesque » (LV, 25).
Semirasus. « Ab semiraso tunderetur ustore » (LIX, 5).

VIII. — Diminutifs propres à Catulle, ou qui du moins ne se rencontrent pas ailleurs.

Zonula. « Tibi virgines zonulæ soluunt sinus » (LXI, 52).
Solatiolum. « Et solatiolum sui doloris » (V, 7).
Turgidulus. « Flendo turgiduli rubent ocelli » (III, 18).
Scortillum. « Scortillum... non sane illepidum neque invenustum » (X, 4).
Medullula, imula, oricilla. « Vel anseris medullula, vel imula oricilla » (XXV, 2).
Mollicellus. (XXV, 11).
Femella. « Femellas omnes, amice, prendi » (LV, 7).
Lacteolus. « Num te lacteolæ tenent puellæ ? » (LV, 17).
Eruditulus. « Uno in lectulo erudituli ambo » (LVII, 7).
Floridulus. « Uxor in thalamo tibi est, ore floridulo nitens » (LXI, 188).
Lassulus. « Ut domum Cybebes tetigere lassulæ » (LXIII, 35).
Frigidulus. « Frigidulos udo singultus ore cientem » (LXIV, 131).
Pallidulus. « Pallidulum manans alluit unda pedem » (LXV, 6).
Uvidulus. « Uvidulam a fletu (LXVI, 63).
Pellucidulus. « Aut pelluciduli deliciis lapidis » (LXIX, 4).

IX. — Mots qui ne se trouvent que dans Catulle.

1° Substantifs :

Argutatio. « Tremulique quassa lecti argutatio inambulatioque » (VI, 10).

Inficetiæ. « Pleni ruris et inficetiarum annales » (XXXVI, 19).

Anilitas. « Usque dum tremulum movens cana tempus anilitas (LXI, 157).

Epistolium. « Conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium » (LXVIII, 2).

Amarities. « Non est Dea nescia nostri, quæ dulcem curis miscet amaritiem » (LXVIII, 17).

Conjugator « Boni conjugator amoris » (LXI, 44).

Acina. « Ebriosa acina ebriosioris » (XXVII, 4).

Caprimulgus. « Suffenus unus caprimulgus aut fossor » (XXII, 10).

Inrumatio. « Tangam te prior inrumatione » (XVIII, 9).

Oricilla. « Vel imula oricilla » (XXV, 2).

2° Adjectifs et adverbes :

Inobservabilis. « Tecti frustraretur inobservabilis error » (LXIV, 115).

Amplifice. « Talibus amplifice vestis decorata figuris » (LXIV, 265).

Justificus « Justificam nobis mentem avertere Deorum » (LXIV, 406).

Semitarius. « Omnes pusilli et semitarii mœchi » (XXXVII, 16).

Semilautus « Neri rustica semilauta crura » (LIV, 2).

Cuniculosus. « Cuniculosæ Celtiberiæ fili » (XXXVII, 18).

Harundinosus. « Quæque Ancona Cnidumque harundinosam » (XXXVI, 13).

Imaginosus. « Solet esse imaginosa » (XLI, 8).

3° Verbes :

Hiulcare. « Quum gravis exustos æstus hiulcat agros » (LXVII, 62.)

Perdepso. « Patrui perdepsuit ipsam uxorem » (LXXXIV, 3).

Confutuo. « Confutuere et putare ceteros hircos » (XXXVII, 5).
Defutuo. « Ametina puella defututa » (XLI, 1).
Expatro. « Parum expatravit an parum eluatus est » (XXIX, 16).
Prætrepido. « Jam mens prætrepidans avet vagari » (XLVI, 7).
Reflagito. « Persequamur eam et reflagitemus » (XLII, 6).
Retono. « Fac cuncta mugienti fremitu loca retonent » (LXIII, 82).
Tepefacto. « Frigida deserto tepefactet membra cubili » (LXVIII, 24).
Truso. « Deprendi modo pupulum puellæ trusantem » (LVI, 6).

Si nous signalons enfin quelques constructions recherchées comme celle-ci : « *cupit ipsa pupula ad te sibi dirigere aciem* » (LXIII, 50), et l'abus des substantifs abstraits en *tio, esuritio, inambulatio, argutatio, vocatio, approbatio, allocutio, fututio, inumatio,* nous aurons noté tout ce qui dans Catulle peut être considéré comme irrégulier ou d'une langue peu classique. C'est le lot, un peu trop lourd cependant, de l'Alexandrinisme et de l'archaïsme, de l'afféterie et de l'inexpérience. Dans le reste, une partie a un caractère d'antiquité plus marqué ; l'autre partie est plus nouvelle. Parmi les tournures et les mots qui ont encore un aspect archaïque, mais que recommandent les meilleurs rapprochements, les uns se rattachent surtout au passé, aux comédies de Térence par exemple ; les autres sont tirés du présent, et nous les retrouvons dans les lettres de Cicéron.

NOTE T (P. 239).

A. Riese (Rheinisches Museum XXI, 498) pense que le poème LXIV est traduit de Callimaque. Dans la pièce LXV, 15, Catulle annonce à son ami Hortalus des traductions de Callimaque, *carmina Battiadæ.* Or, la pièce LXVI est la seule de ce genre que nous possédions. Il faut donc qu'il y en ait d'autres, et le poème LXIV est de ce nombre. Il est

facile de répondre que Catulle aurait fort bien pu envoyer à son ami plusieurs traductions sans les publier ensuite dans son livre ; d'ailleurs, le mot *carmina* est trop vague pour servir d'argument. Passons à l'examen même de la pièce LXIV. Les comparaisons en apparence empruntées à Homère ne sont pas réellement traduites de lui, dit Riese, puisqu'elles décrivent tout autre chose. Dans l'une d'elles (LXIV, 269), Catulle peint le bruissement des flots qui s'éveillent à la brise du matin ; dans Homère, il est question du bouillonnement et du choc de la mer contre la côte. Ailleurs, les vers qui peignent dans Catulle la secousse imprimée au monde par un mouvement de tête de Jupiter, ressemblent plus à une imitation traduite qu'à une traduction directe d'Homère. Restent donc deux vers de Théocrite et un vers d'Euphorion. Mais c'était l'habitude parmi les Alexandrins de reproduire intégralement, par courtoisie, quelques vers des poètes contemporains. D'autre part, on trouve dans le poème LXIV un certain nombre de vers traduits de Callimaque, probablement de l'Hécale, qui racontait les aventures de Thésée. Voici ces vers :

Ἦ ἄφανον φαρύωσι, μέλει δέ φιν ὄμπνιον ἔργον ;
Ἐν Δίῃ· τὸ γὰρ ἔσχε παλαίτερον ὄνομα Νάξω.
(Callim. fr. 163.)

Θηρὸς ἐρωήσας ὁλοὸν κρέας..... ῥῖψε
πολλὰ μάτην κεράεσσιν ἐς ἠέρα θυμήμαντα.
(Cic. ep. ad Att. VIII, 5, 1.)

Ἰύζειν δ'ἀν' ὄρος..... ἀλλ'ἐπακούους
οὐκ ἔσχεν.....
ἄβαλε μηδ'ἀβόλησαν.....
ὥστ'ὤκιστος ἐς ἄστυρον ἀγγελιώτης·
φοιτίζειν ἀγαθοὶ..... πολλάκις..... θεοί.

Sans doute les passages d'Homère que nous avons cités ne sont pas exactement traduits de Catulle, mais il y a évidemment songé en écrivant ses vers, et nous y pouvons surprendre le travail même de Catulle et la manière dont il

s'assimilait les modèles. Quant aux vers de Callimaque, ils sont en trop petit nombre pour prouver, comme le voudrait Riese, que le poème LXIV est une traduction. Nous y voyons surtout la preuve que Catulle, avec un goût délicat, choisissait dans toute la littérature grecque les images et les souvenirs qu'il introduisait dans ses poèmes, et nous ne sommes point surpris d'y trouver Homère à côté de Théocrite, de Callimaque et d'Euphorion. Rien enfin dans le poème LXIV ne s'oppose à ce qu'on y reconnaisse un essai d'imitation des œuvres Alexandrines, analogue aux essais d'André Chénier, *L'Aveugle*, *Le Mendiant*, plutôt qu'une traduction fidèle.

Vu et lu en Sorbonne, le 29 mai 1874,
par le doyen de la Faculté des lettres
de Paris,

PATIN.

Vu et permis d'imprimer.

Le vice-Recteur de l'Académie de Paris,

A. MOURIER.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION VI

LIVRE PREMIER.

VIE DE CATULLE.

CHAPITRE I.

Catulle à Vérone (87-65).

Naissance de Catulle — ses impressions d'enfance — une ville de la Gaule Cisalpine. — Famille de Catulle — son éducation, premiers essais de poésie. 19

CHAPITRE II.

Catulle et Lesbie (65-57).

État de Rome au moment de l'arrivée de Catulle — Catulle au milieu de ses amis. — Changements dans la condition des femmes — les courtisanes, les femmes de condition libre — histoire de Clodia, le pro Cælio. — Catulle et Lesbie, premiers vers, amour heureux et satisfait, portrait de Lesbie. — Mort du frère de Catulle. — Infidélités de Lesbie, douleur de l'amant, plaintes et reproches. — Les rivaux, Lesbius, Rufus, Gellius, Egnatius. — Brouille, réconciliation, rupture définitive. — Catulle et Lucrèce, rapprochement entre l'histoire de Lesbie et celle de Clodia 35

CHAPITRE III.

Catulle et la noblesse romaine (57-55).

L'aristocratie romaine, sa décadence. — Manlius Torquatus, hauteur et dédain — Sextius, sottise et vanité — Catulle en Bithynie, le préteur Memmius, impressions de Catulle, retour à Vérone. — Pison et la Macédoine, grossièreté. — Opinion de Catulle sur les grands 79

CHAPITRE IV.

Catulle et César (55-53).

Maturité de Catulle, Ametina et Juventius. — Situation politique de Rome en 56, conférence de Lucques, les triumvirs, César en Cisalpine, opposition contre César et Pompée. — Licinius Calvus, son histoire. — Caractère de cette opposition, épigrammes de Catulle contre César et Pompée, polémique ardente, réconciliation de Catulle et de César. — Dernières œuvres de Catulle, sa mort. — Fin malheureuse des hommes de la république. 95

LIVRE SECOND.

LES POÉSIES DE CATULLE.

CHAPITRE I.

De l'Alexandrinisme à Rome au septième siècle de la République.

Pauvreté de la poésie latine au temps de César, raisons de cette pauvreté, époque de transition et de révolution. — De l'Alexandrinisme en général, de l'Alexandrinisme historique, comparaison de l'Alexandrinisme grec et de l'Alexandrinisme latin, supériorité de celui-ci. — Doctrines, maîtres, disciples, choix des sujets, genres secondaires, composition prétentieuse et lâche. — Le Ciris. — Versification laborieuse, langue composite, expression recherchée. — Catulle devait être un poète Alexandrin 123

CHAPITRE II.

Du choix des sujets et de la composition dans Catulle.

Deux genres de sujets dans Catulle, sujets originaux, sujets empruntés, pièces amoureuses et épigrammes ou poèmes savants. — Il emprunte à toute la littérature grecque, originalité et docilité. — Composition pénible dans les grandes œuvres, plus heureuse dans les petits sujets, analyse des poèmes LXVIII, LXIV, LXIII, progrès dans la perfection. 162

CHAPITRE III.

La versification dans Catulle.

Importance de la versification, rapports du son et de la pensée, lutte entre la musique et les paroles. — Mètres inventés par Catulle ou employés par lui. — L'hexamètre, défauts, qualités, Catulle et Lucrèce. — Pentamètre, nouveauté et difficulté du pentamètre, efforts, faiblesses. — Iambes, hendécasyllabes et strophes. — Catulle habile versificateur 181

CHAPITRE IV.

La langue dans Catulle.

La grammaire latine formée par les poètes, transformation au temps de Catulle, transition entre l'ancienne et la nouvelle langue. — Éléments qui composent la langue de Catulle, tournures grecques, mots grecs, archaïsmes, mots de la langue plébéienne, diminutifs, brutalité et afféterie, la langue de Catulle et celle de Lucrèce, celle de Catulle à la fois ancienne et nouvelle, déjà presque classique. 200

CHAPITRE V.

L'expression dans Catulle.

Des différentes sortes de poètes. — Catulle, sensibilité, imagination, esprit. — La description dans Catulle, vive, rapide, choix des mots, tableaux, descriptions savantes, miévrerie

et faiblesse. — Abus des diminutifs, des répétitions, grâce et sentiment. — Ariane, comparaison avec Virgile. — Imitation des Grecs, poème LXIV. — Catulle classique par sa manière d'imiter 215

Conclusion 242

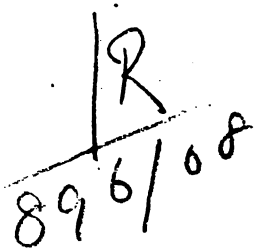
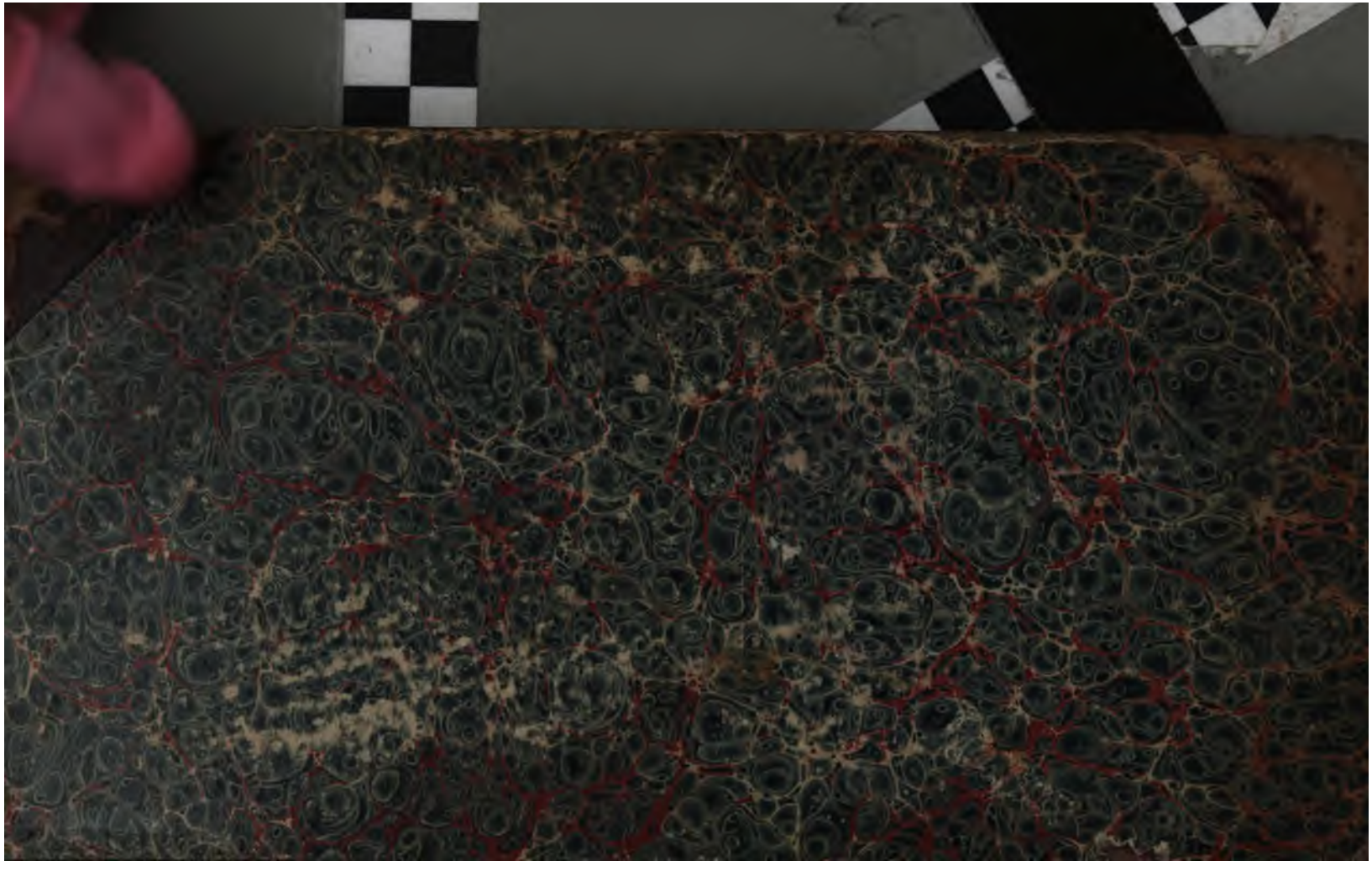
Liste chronologique des poésies de Catulle 249

Notes explicatives 255

ERRATA

Page 34, ligne 15, au lieu de *encore*, lisez *déjà*.
— 34, — 17, au lieu de *déjà*, lisez *encore*.
— 83, — 1, au lieu de *Aurunculeia*, lisez *Arunculeia*.
— 175, — 1, au lieu de *pathéthiques*, lisez *pathétiques*.
— 188, — 13, au lieu de *douze*, lisez *treize*.
— 207, — 4, au lieu de *trivials*, lisez *triviaux*.

La Rochelle. — Typ. A. Siret.


R
896/08